DE L'AUTRE CÔTÉ DE CORTO

HUGO PRATT - ENTRETIENS AVEC DOMINIQUE PETITFAUX

casterman

DE L'AUTRE CÔTÉ DE CORTO

HUGO PRATT - ENTRETIENS AVEC DOMINIQUE PETITFAUX

ISBN 2-203-38025-X
© Casterman 1996
Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi du 11 mars 1957 sur la protection des droits d'auteur.
Imprimé en Belgique par Casterman, S. A., Tournai. Dépôt légal - Novembre 1996 ; D. 1996/0053/45

DE L'AUTRE CÔTÉ DE CORTO

HUGO PRATT - ENTRETIENS AVEC DOMINIQUE PETITFAUX

casterman

TABLE DES MATIÈRES

H.P. ET DOMINIQUE PETITFAUX 8

LES VIES DE HUGO PRATT 14

- Essai de biographie 16
- Hugo Pratt et Corto Maltese, vingt-cinq années de cohabitation 21
- Le temps retrouvé (Chronologie de la vie de Corto Maltese) 24

LA BALLADE DE HUGO PRATT 34

- L'As de Pique 36
- Junglemen 40
- Sgt. Kirk 41
- Ticonderoga 43
- Ernie Pike 45
- Ann de la Jungle 46
- Récits de guerre (Deux ou trois choses que je sais d'eux) 50
- Capitaine Cormorant 52
- Wheeling 53
- Les bandes du Corriere dei Piccoli 56
- La Ballade de la mer salée (Corto Maltese 1) 59
- Luck Star O'Hara 63
- Sous le signe du Capricorne (Corto Maltese 2) 64
- Corto toujours un peu plus loin (Corto Maltese 3) 66
- Les Celtiques (Corto Maltese 4) 68
- Les Ethiopiques (Corto Maltese 5) 89
- Les Scorpions du désert 90
- Corto Maltese en Sibérie (Corto Maltese 6) 96
- Sven (l'Homme des Caraïbes) 98
- La Macumba du gringo (L'Homme du sertão) 100
- Fable de Venise (Corto Maltese 7) 102
- A l'Ouest de l'Eden (l'Homme de Somalie) 105
- Jesuit Joe (L'Homme du Grand Nord) 107
- La Jeunesse de Corto (Corto Maltese 8) 110
- La Maison dorée de Samarkand (Corto Maltese 9) 112
- Un été indien 115
- Cato Zoulou 117
- Tango (Corto Maltese 10) 120
- George et Arabella 123
- Les Helvétiques (Corto Maltese 11) 132
- Mû (Corto Maltese 12) 135

ŒUVRES DE 1990 À 1995 146

- Introduction et postface 148
- Jesuit Joe (version définitive) 149
- Mû (seconde partie) 149
- El Gaucho (Vents des terres lointaines) 150
- Koinsky raconte... deux ou trois choses que je sais d'eux 150
- Les scorpions du désert : Brise de mer 151
- Dans un ciel lointain 152
- Saint-Exupéry. Le dernier vol 153
- Wheeling (fin) 153
- Morgan R.N. 153
- Œuvres annexes 154

HUGO TOUJOURS UN PEU PLUS LOIN 156

- Le phénomène Corto Maltese 158
- A suivre... 163
- L'homme de lettres 166
- L'homme d'images 169
- Hugo Pratt et son art 174
- Hugo Pratt, notre contemporain 183
- H.P. et Hugo Pratt 186

BIBLIOGRAPHIE 192

HUGO PRATT

ET DOMINIQUE PETITFAUX

Ce livre a pour origine ma rencontre – totalement fortuite – avec Hugo Pratt le 7 septembre 1985 à l'ancienne librairie Dupuis de Paris, à l'angle de la rue Saint-Jacques et du boulevard Saint-Germain. Je regardais les bandes dessinées exposées en vitrine, et soudain j'aperçus Hugo Pratt, qui se promenait à l'intérieur du magasin. Je ne l'avais vu qu'en photo, mais je connaissais assez bien son œuvre ; j'avais même essayé d'attribuer une date précise à chaque aventure de Corto Maltese. Encouragé par l'air désœuvré de Hugo Pratt, j'entrai dans la librairie et lui dit : "Monsieur Pratt, je voudrais établir une chronologie de la vie de Corto Maltese, mais certaines informations me manquent." Hugo Pratt me répondit : "Avez-vous déjeuné ?" Il était quatorze heures et je sortais de table, mais je pressentis que j'avais intérêt à mentir. Et quelques minutes plus tard, au *Mirama,* un restaurant chinois de la rue Saint-Jacques où Hugo Pratt est bien connu, j'expliquais par quelles déductions j'en étais arrivé à penser que Corto Maltese était né le 10 juillet 1887. La date fut homologuée, mon article parut dans la revue *le Collectionneur de bandes dessinées,* Hugo Pratt m'en félicita, et je continuai à lui poser beaucoup de questions, d'autant plus que les Editions Rombaldi voulaient me confier la direction de l'édition intégrale de son œuvre. Quand Rombaldi quitta le giron de La Redoute pour celui du Livre de Paris, ce projet fut abandonné, mais il m'avait permis de garder le contact avec Hugo Pratt et de le gagner à l'idée d'un livre d'entretiens pour lequel les Editions Casterman, peu optimistes sur mes chances de réussite, m'avaient donné carte blanche.

Paradoxalement, ce qui fait l'importance de Hugo Pratt, c'est-à-dire son œuvre, n'avait fait l'objet que d'études superficielles. Avec la sévérité de l'ignorance, je pensais alors que les auteurs des divers ouvrages et innombrables articles consacrés à Hugo Pratt manquaient de sérieux en se contentant de recueillir ses souvenirs – certes savoureux – d'Ethiopie, d'Argentine ou d'ailleurs. Je décidai donc, tout en me chargeant de recherches biographiques et bibliographiques (que l'on trouvera respectivement au début et à la fin de cet ouvrage), d'interroger Hugo Pratt sur toutes ses bandes dessinées, en les passant en revue chronologiquement (mon modèle étant le *Hitchcock* de Truffaut), puis d'essayer de le faire parler de ses références culturelles, de sa méthode de travail et de la vision qu'il avait de lui-même en tant que créateur. Ce programme nous prit deux ans, l'expérience m'ayant montré que nous ne pouvions travailler ensemble de façon profitable que dans le calme de la maison de Grandvaux, près de Lausanne... où Hugo Pratt n'était pas souvent. Les contretemps furent nombreux, Hugo Pratt se montrant à la hauteur de sa réputation (en mars 1989, par exemple, il me donna successivement rendez-vous à Venise, Lausanne, Paris, Grenoble et Corboue : tous ces rendez-vous, sauf celui de Paris, furent annulés).

C'est donc à Grandvaux, en 1987 (25, 26 et 27 juillet), 1988 (12, 13 et 14 août) et 1989 (12 juin), que fut enregistrée l'intégralité de ces conversations, qui eurent lieu en français. J'en donne une transcription fidèle, étant entendu que j'ai corrigé la syntaxe de certaines phrases et supprimé les redites. La première série de nos entretiens se déroula dans des conditions psychologiques difficiles, Hugo Pratt n'ayant manifestement pas imaginé que j'allais lui infliger un interrogatoire aussi long et aussi précis. A plusieurs reprises, chacun de nous eut la tentation d'abandonner, et je compris pourquoi un tel livre n'existait pas déjà. Nos entrevues de 1988 et 1989, par contre, furent tout à fait détendues : le point de non-retour était dépassé, nous nous connaissions bien et nos rapports étaient très confiants, comme le montre à l'évidence tout le dernier chapitre *(H. P. et Hugo Pratt),* superbe conclusion de Hugo Pratt à l'ensemble de nos propos.

De l'autre côté de Corto s'adresse bien sûr à ceux qui s'intéressent à la bande dessinée, mais, au-delà du dessinateur, c'est un homme qui apparaît dans ces entretiens : ce long dialogue à partir d'œuvres a finalement aussi été une voie d'accès privilégiée à l'univers d'un homme exceptionnel tant par sa sensibilité que par sa culture, ou plutôt par ses cultures. Car ce pluriel pourrait bien être une des clés de la supériorité de l'œuvre. A l'image de leur créateur, qui passe en quelques secondes d'un univers culturel à l'autre, mentionnant aussi bien René Clair que Roberto Arlt, Orde Wingate que Dizzy Gillespie, Wolfram von Eschenbach que Giovanni Fattori, les bandes dessinées de Hugo Pratt se nourrissent de toutes les cultures (*les Helvétiques,* qui mêlent – entre autres – Klingsor et King Kong, Jeanne d'Arc et Dick Turpin, sont à cet égard un cas extrême). Les thèmes, quand ils paraissent traditionnels, ne sont en fait que des supports aux éléments originaux que Hugo Pratt y glisse. Ainsi, chez lui, la forêt brésilienne des années 1920 recèle des *cangaceiros* : une réalité historique qui était une innovation pour ce lieu quasi obligé de la bande dessinée d'aventures, généralement peuplé de dinosaures ou d'extraterrestres. Le récit est souvent bâti sur une série d'équilibres délicats entre des éléments d'habitude incompatibles

QUE VEUX-TU DIRE ?
H.P. par Manara.

qui finissent pas fusionner, créant un principe d'ambiguïté. Par exemple, les personnages historiques et les personnages fictifs sont si habilement imbriqués dans le scénario qu'il est parfois difficile de les distinguer les uns des autres : le lecteur peut prendre pour un personnage fictif un personnage qui a réellement existé, et inversement. Même incertitude quant à l'interprétation des faits qui nous sont présentés : voir par exemple *A l'Ouest de l'Eden,* construit sur une série d'oscillations entre une explication rationnelle et une explication magique.

Bien que cette hésitation du lecteur sur l'interprétation soit caractéristique de la littérature fantastique, l'œuvre dans son ensemble est inclassable. Le personnage principal, Corto Maltese, a souvent été défini, y compris par Hugo Pratt lui-même, comme "romantique". Il l'est évidemment sous certains aspects (sept ans après la fin de *la Ballade de la mer salée,* dans *la Maison dorée de Samarkand,* il pense encore à Pandora, et quand il la revoit en songe, elle est habillée du tailleur très chic qu'elle portait pour la scène des adieux, et non plus ou moins dévêtue comme dans le reste de l'histoire : le "bijou romantique", ne serait-ce pas, plutôt que Pandora, si réaliste, Corto Maltese lui-même ?). Cependant , en conformité avec le principe d'ambiguïté de Hugo Pratt, ce "pirate sympathique" (comme le définit un personnage de *la Ballade de la mer salée*) est aussi extrêmement pragmatique et pudique, deux traits de caractère à l'opposé de ceux du héros romantique. Quant à son complice Raspoutine, il est tout, et même bibliophile averti (l'apparition de Corto Maltese, au début de *la Ballade de la mer salée,* l'arrache à la lecture du *Voyage autour du monde* de Bougainville !), sauf romantique.

Plus que par le romantisme, les bandes de Hugo Pratt, aussi bien dans le scénario que dans le dessin (puisque pour lui c'est la même chose), sont traversées de forts éléments baroques (le baroque originel d'avant le classicisme). Corto Maltese rejoint l'esthétique de cette époque de diverses manières : importance de la mer (l'océan Pacifique est même le narrateur du début de *la Ballade de la mer salée*), jeux de miroirs, thème de l'apparence et de la réalité, compositions "en abyme", atmosphères propres à la littérature picaresque, femmes à la forte personnalité, et parfois dangereuses. Et si l'on veut bien admettre que la bande dessinée n'est pas sans rapport avec le théâtre (qu'est-ce d'ailleurs que *Fable de Venise,* sinon une pièce de théâtre ?), on conviendra que de nombreuses aventures de Corto Maltese sont plus proches de *l'Illusion comique* de Corneille ou de *la Vie est un songe* (titre parfaitement conforme à l'esprit de *Corto Maltese*) de Calderón que des pièces romantiques. Cependant, il est clair que l'œuvre de Hugo Pratt ne saurait pas plus être enfermée dans le baroque que dans le romantisme : elle se dérobe à l'analyse, ce qui accentue son côté magique. De même, le graphisme de Hugo Pratt, ondoyant au sens propre (son élément naturel est l'eau) comme au sens figuré (il évolue sans cesse), ne peut plus être simplement défini comme l'héritage de la technique d'opposition entre le noir et le blanc que pratiquait Milton Caniff. Hugo Pratt joue – et se joue – de tous les styles, n'hésitant pas à passer dans un même récit de l'art abstrait au réalisme photographique (comparer, par exemple, les pages 18 et 84 de l'album noir et blanc de Casterman, *Corto Maltese en Sibérie*). Telles sont, il me semble, les données de base de toute réflexion sur l'esthétique de Hugo Pratt (qui est aussi une esthétique de la réflexion dans l'autre sens du mot). Les réponses de Hugo Pratt à mes questions laissent entrevoir bien d'autres perspectives à qui voudrait se lancer dans des études prattiennes. Malgré une bibliographie critique déjà imposante (voir en fin de volume), j'ai la conviction que presque tout reste à découvrir. Et j'aurais pleinement atteint mon but si ce livre, aboutissement de quatre années de recherches, pouvait servir à d'autres de point de départ. ■

D. MARTINY

Hugo Pratt et Dominique Petitfaux (1993).

LES VIES DE

HUGO PRATT

ESSAI DE BIOGRAPHIE

UNE ASCENDANCE COSMOPOLITE

Hugo Pratt, qui officiellement est italien, descend d'une famille à la fois vénitienne et cosmopolite. Du côté paternel, son grand-père, Joseph Pratt (ou Prat), est un Britannique anglo-normand dont les ancêtres se sont réfugiés en France après la Révolution de 1688 qui chassa du trône le roi catholique Jacques II (un parent de ce grand-père, William Henry Pratt, deviendra célèbre comme acteur de films fantastiques sous le pseudonyme de Boris Karloff). Joseph Pratt naît à Lyon d'un père savetier (si l'on en croit la tradition familiale, ces Pratt installés en France auraient dû, lors de la Révolution française, abandonner leurs titres de noblesse et quitter Paris pour Lyon). Grâce à des complicités maçonniques, Joseph Pratt, qui était dessinateur de constructions militaires, part enseigner le français dans une école israélite de Venise, l'Institut Ravà. Il se fixe à Venise et épouse une Italienne de la famille Quadrelli de' Barbanti, originaire d'Urbino.

Du côté maternel, le grand-père de Hugo Pratt, Eugenio Genero, est l'enfant illégitime d'une jeune femme de la famille Zeno-Toledano (des bijoutiers dont les ancêtres juifs avaient fui Tolède lors de l'Inquisition et s'étaient convertis au catholicisme à Venise) et d'un aide-cuisinier sur un navire. Le nom de Genero est celui de la famille de barbiers, également des Juifs marranes, à laquelle l'enfant fut confié. Ce grand-père maternel est tout à la fois pédicure, poète dialectal et fondateur du fascisme vénitien. Il crée les "faisceaux de combat" de Venise, mais, durant la Seconde Guerre mondiale, il cache chez lui les Toledano et d'autres Juifs. Il se marie avec une Vénitienne de la famille Azim-Greggyo, dont les ancêtres avaient quitté la Turquie vers 1390 pour travailler dans les ateliers de verrerie de Murano.

Cette ascendance complexe sera essentielle à la formation intellectuelle de Hugo Pratt, habitué dès l'enfance à évoluer dans un milieu où se mêlent les races, les croyances et les cultures.

Hugo Pratt à Venise, en 1931.

L'ENFANCE VÉNITIENNE (1927-1937)

Hugo Eugenio Pratt, fils de Rolando Pratt et d'Eveline Genero, naît le 15 juin 1927 sur la plage de Lido di Ravenna, près de Rimini, où ses parents sont en vacances. Son père est un homme d'ordre, partisan de Mussolini, mais intéressé par les sociétés secrètes. Sa mère est passionnée par l'ésotérisme, de la kabbale à la cartomancie. Hugo Pratt reçoit le baptême catholique. Il passe son enfance à Venise, dans une maison avec de très nombreuses pièces occupées par divers membres de la famille. Hugo Pratt, qui restera enfant unique, est, jusqu'à l'âge de cinq ans, habillé en petite fille par sa mère (qui aura en Ethiopie une fille mort-née). A sept ans, à la suite d'une insolation, il passe six mois dans une école pour débiles mentaux, puis redevient brusquement normal. Il fait partie de la bande de garnements du Campo Santa Maria Formosa. Ses premières lectures sont des récits adaptés d'Homère, des contes celtiques, des romans américains d'aventures ; une bande dessinée l'impressionne beaucoup : *Tim Tyler's Luck* (en italien *Cino e Franco,* en français *Raoul et Gaston*) de l'Américain Lyman Young, aventures de deux jeunes garçons en Afrique.

Hugo Pratt avec son père, en 1941.

LA JEUNESSE ÉTHIOPIENNE (1937-1943)

En 1936, Rolando Pratt trouve du travail en Ethiopie, alors Abyssinie, colonie italienne : il surveille les mouvements des nomades. L'année suivante, il fait venir sa femme et son fils. Hugo Pratt quitte le lycée Marco-Foscarini de Venise et continue ses études secondaires au lycée Victor-Emmanuel-III à Entotto, à vingt kilomètres d'Addis-Abeba. Il habite dans un quartier de la capitale appelé Villaggio Littorio. En 1941, son père l'enrôle de force dans la police coloniale, chargée de réprimer les *sciftà,* guerriers indépendantistes abyssins ("J'étais le plus jeune soldat de Mussolini", dira-t-il par la suite). Un peu plus tard, les troupes alliées libèrent

l'Ethiopie, et en mai 1941 il assiste à l'entrée à Addis-Abeba des troupes de l'empereur Hailé Sélassié et du colonel Orde Wingate. En 1942, Hugo Pratt et sa mère sont conduits au camp de prisonniers de Dirédaoua, où ils sont sous la surveillance de Sénégalais de la France Libre, puis ils sont rapatriés en Italie par un cargo de la Croix-Rouge. Rolando Pratt, prisonnier des forces françaises, meurt, quelques mois plus tard, d'une infection microbienne sur le chemin de Harar (Hugo Pratt retrouvera sa tombe en 1969 ; quant à sa mère, il la verra régulièrement jusqu'à sa mort en 1986).
Pendant ces six années en Ethiopie, Hugo Pratt s'est senti plus proche de la population indigène que des colonisateurs. Il s'est fait de nombreux amis abyssins, notamment Brahane, le jeune domestique de sa famille, qui lui a appris la langue du pays, l'amharique, et Ahmed Beni Qadimah, espion au service des Britanniques et proche collaborateur d'Orde Wingate. Il a connu en Ethiopie – dès treize ans – ses premières aventures féminines ; les femmes seront omniprésentes dans sa vie. Il a continué à lire avidement des romans d'aventures (James Oliver Curwood, Zane Grey, Kenneth Roberts...) et des bandes dessinées américaines : le *Spirit* de Will Eisner, le *Batman* de Bob Kane et, surtout, ce qui demeure sa plus grande influence et lui donna envie de devenir auteur de bandes dessinées, *Terry and the Pirates,* de l'Américain Milton Caniff, une série qu'il a découverte dans le journal italien *L'Avventuroso* en 1937.

Hugo Pratt à bord d'un bateau à destination de Gibraltar.

D'UNE ARMÉE À L'AUTRE (1943-1945)

De retour en Italie, Hugo Pratt se retrouve à l'école prémilitaire de Città di Castello, en Ombrie. Celle-ci ferme en septembre 1943, lorsque l'Italie signe l'armistice. Pratt revient alors à Venise, qui est sous le contrôle des forces allemandes. A l'automne 1944, il est arrêté par des SS qui le prennent pour un espion sud-africain, et il passe dix-huit jours à la prison de Santa Maria Maggiore. Les Allemands l'obligent à s'engager dans la police maritime. Après trois semaines, il réussit à s'échapper et à passer les lignes. Il devient interprète dans la Huitième armée, aux ordres du colonel belgo-russe Vladimir Peniakoff. En avril 1945, Hugo Pratt, habillé en Ecossais, entre à Venise dans une voiture blindée canadienne avec les forces alliées. Il est chargé de distribuer des bons d'essence à la population et fait la connaissance du général néo-zélandais Freyberg. Puis, il passe à la Cinquième armée américaine, où il est responsable de l'organisation des spectacles pour les soldats. Sous un nom de scène, Ongaine, il a mis au point un numéro burlesque où il chante et danse. La Seconde Guerre mondiale terminée, Hugo Pratt quitte l'armée et trouve un emploi d'interprète au port de Venise.

LE GROUPE DE VENISE (1945-1949)

C'est à la fin de 1945 que commence sa carrière de dessinateur. Le 21 décembre, le dessinateur Mario Faustinelli fonde les Editions Albo Uragano Comics Inc., qui se lancent dans la réalisation d'un petit journal de bandes dessinées inspiré des comic books américains, *Albo Uragano (Ouragan Blanc)*. Cette publication, à la parution irrégulière, prendra en 1947 le titre de *Asso di Picche-Comics* (du nom de sa principale bande) et comportera en tout dix-huit numéros, aujourd'hui très recherchés. Autour de Mario Faustinelli, qui règne sans partage sur la direction du journal, on trouve donc Hugo Pratt et le scénariste Alberto Ongaro. Au fil des mois, ils sont rejoints par les dessinateurs Giorgio Bellavitis, Fernando Carcupino, Damiano Damiani, Rinaldo d'Ami, Paolo Campani et, plus tard, par Dino Battaglia et Ivo Pavone. Ils forment ce que l'on appellera le "Groupe de Venise" et sont très influencés par les bandes dessinées américaines et les grands romans d'aventures. Tous feront une belle carrière, parfois en dehors de la bande dessinée, comme Damiano Damiani, cinéaste de renom, ou Alberto Ongaro, un des grands romanciers italiens actuels. Dans *Asso di Picche-Comics,* Hugo Pratt réalise les crayonnés de diverses séries, dont *Asso di Picche (l'As de Pique),* qui sont ensuite

Hugo Pratt, Alberto Ongaro et Mario Faustinelli (de gauche à droite) à Buenos Aires, en 1952.

Hugo Pratt dans la cordillère des Andes (1951).

Gucky Wogerer avec (à gauche sur la photo) Anne Frognier, alors petite fille (1954).

Gisela Dester (1955).

encrés par Mario Faustinelli. Mais il fugue souvent, faisant notamment des escapades en Autriche (il va à Linz, en zone soviétique, pour retrouver une "fiancée"), en Provence (sur les traces de Van Gogh) et en Angleterre (il découvre Londres). Avec le Groupe de Venise, il lit les grands romanciers américains et français, s'initie à la poésie et à la philosophie (c'est la mode de l'existentialisme).

L'EXPÉRIENCE ARGENTINE (1949-1962)

Les bandes dessinées du Groupe de Venise rencontrent un certain succès, surtout *l'As de Pique,* repris en Argentine dès 1948 dans *Salgari,* une publication du groupe Editorial Abril. Son directeur Cesar Civita invite Hugo Pratt et Mario Faustinelli à venir travailler sur place. Ceux-ci s'embarquent donc pour l'Argentine en novembre 1949. Ils habitent dans un chalet de la banlieue de Buenos Aires, à Acassuso, bientôt rejoints par Alberto Ongaro puis Ivo Pavone. Mais une incompatibilité d'humeur avec Faustinelli décide Hugo Pratt à s'installer à la pension Von der None (12, calle d'Italia). Pendant près de treize ans, il reste basé à Buenos Aires, avec cependant plusieurs interruptions, notamment en 1953-1954 où il revient à Venise, puis en 1959-1960 (Londres). En Argentine, Hugo Pratt mène une vie de bohème. Il se rend à plusieurs reprises en Patagonie, fait de longues chevauchées dans la pampa, participe à des chasses au sanglier, est chanteur dans un orchestre sous le pseudonyme de "Sbrindolin" (ce qui, en dialecte vénitien, signifie quelque chose comme "volage") et joue de la guitare dans les maternelles huppées de Buenos Aires. Il se lie à des personnages hauts en couleurs, de toutes origines, de toutes conditions sociales. Il rencontre de nombreux dessinateurs argentins, comme Salinas ou les frères Del Castillo, fréquente les bars à tangos, devient ami avec le joueur de jazz Dizzy Gillespie, apprend l'espagnol et découvre les écrivains latino-américains, comme le Mexicain Octavio Paz ou les Argentins Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges et Roberto Arlt.

Sur le plan affectif, trois femmes marquent sa vie dans cette période : Gucky Wogerer, d'origine yougoslave, qu'il rencontre et épouse à Venise en 1953 (ils ont deux enfants, Lucas et Marina, et divorcent en 1957), Gisela Dester, d'origine allemande, qui devient son assistante et sa compagne à partir de 1955, et Anne Frognier, d'origine belge, qu'il a connue encore fillette en 1954 (cette petite voisine est le modèle de l'héroïne d'*Ann de la Jungle*) et avec qui il se marie au Mexique peu avant son retour définitif en Europe (ce mariage ne sera pas valable en Italie et en Argentine, où Hugo Pratt était toujours considéré comme marié à Gucky Wogerer, le divorce n'étant pas reconnu dans ces deux pays). Anne Frognier a été la coloriste de plusieurs albums. Ils ont eu un garçon et une fille, Giona et Silvina, et se sépareront au début des années 1970.

Hugo Pratt a dessiné en Argentine plusieurs milliers de planches. Il travaille d'abord pour les Editions Abril : dans *Salgari,* suite et fin de la série *Junglemen,* commencée en Italie dans *Asso di Picche-Comics* (scénario d'Alberto Ongaro; pour le dessin, Hugo Pratt avait succédé à Dino Battaglia en 1949), puis création au début de 1953 de *Sgt. Kirk* dans l'hebdomadaire *Misterix.* En 1957, Hector Oesterheld, scénariste de *Sgt. Kirk* et de nombreuses autres bandes dessinées, décide de fonder sa propre maison d'édition, Frontera, qui lance les journaux *Hora Cero et Frontera.* Hugo Pratt, toujours sur des scénarios de Hector Oesterheld, dessine alors *Ernie Pike et Ticonderoga,* qui paraissent respectivement dans *Hora Cero et Frontera.*

En cette même année 1957, Hugo Pratt et le dessinateur Alberto Breccia donnent des cours de dessin à la Escuela Panamericana de Arte, que dirige Enrique Lipszyc. Certains de leurs élèves se feront un nom dans la bande dessinée, comme Walter Fahrer ou José Muñoz. A cette époque, le graphisme de Hugo Pratt s'affirme, sorte de synthèse entre la ligne claire hergéenne (qu'alors il ne connaît pas) et la technique des contrastes entre des masses noires et blanches, héritée de son modèle Milton Caniff. Quand Enrique Lipszyc, quelques années plus tard, fonde une autre école au Brésil, à São Paulo, Pratt prend part à son lancement. Il s'occupe également de la revue *Rayo rojo.* C'est en 1959 que, pour éviter les problèmes de propriété artistique, il se décide à écrire lui-même les scénarios : il commence *Ann et Dan* (titre actuel, *Ann de la Jungle*), qui paraît en Argentine dans *Supertotem* (publication du groupe Editorial Fascinación, dirigé par Alvaro Zerboni). De l'été 1959 à l'été 1960, Hugo Pratt habite à Londres (37, Petersham Place), où il réalise, avec des scénaristes britanniques, des bandes dessinées de guerre pour l'agence Fleetway Publications (elles sont placées dans les fascicules *War Picture Library)* tout en fréquentant la Royal Academy of Water-Colour.

En 1962, il crée les dernières bandes de sa période argentine : dans *Misterix* (possédé par les Editions Yago, qui ont absorbé le groupe Abril) paraissent deux séries dont il est aussi le scénariste, *Capitaine Cormorant* et *Wheeling.* La période d'austérité économique que connaît alors l'Argentine et particulièrement le rationnement du papier rendent difficile la carrière des dessinateurs de bande dessinée et Hugo Pratt, après avoir refusé des propositions américaines (la maison d'édition de comic books Dell lui avait demandé de dessiner *Zorro),* décide de retourner en Italie.

LES ANNÉES DIFFICILES (1962-1970)

De 1962 à 1967, il livre au journal pour enfants *Corriere dei Piccoli* des illustrations pour des histoires avec le texte sous les images (comme en 1963 *Simbad le marin* ou *l'Odyssée*) et des bandes dessinées dont les scénarios ne sont jamais de lui (ils sont souvent écrits – parfois sous un pseudonyme – par Mino Milani, rédacteur en chef du journal : *Billy James* (1962), *L'Ombra* (titre en français *les Jouets du général*, scénario d'Alberto Ongaro, 1964), *l'Ile au trésor* (adapté du roman de Stevenson, 1965), *David Balfour* (adapté du roman de Stevenson *Kidnapped !*, 1967) et *Fanfulla* (1967). Avec le recul, ces cinq années paraissent avoir été du temps perdu dans la carrière de Hugo Pratt, bien que lui-même disait ne pas les regretter. Durant cette période, il a effectué plusieurs séjours en Amérique du Sud. Pendant son séjour au Brésil, Hugo Pratt vit surtout chez des familles noires de Bahia. Il a une fille avec une métisse. Il la reconnaît, ainsi que les enfants des sœurs de sa compagne. En Amazonie, il passe vingt jours seul chez les Indiens Xavantes : il lui restera un fils de ce séjour. Dans un article sur le Brésil, le romancier américain John Dos Passos mentionne qu'un "dessinateur italien" l'a précédé sur les rives de l'Araguaia et dans l'île du Bananal, peuplée d'Indiens.

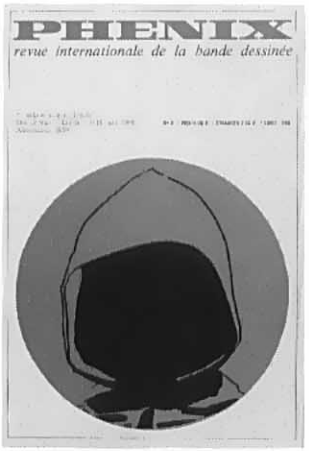
En 1967, Hugo Pratt rencontre Florenzo Ivaldi, un bédéphile génois qui a fait fortune dans la construction immobilière. Ils décident de lancer un mensuel qui présenterait au public

La rencontre entre Hugo Pratt et Georges Rieu, rédacteur en chef de *Pif*, au salon de Lucques (Italie) en 1969 (photo Claude Moliterni).

italien les bandes réalisées en Argentine, ainsi que quelques nouveautés et des classiques de la bande dessinée américaine. Le premier numéro de la revue, baptisée *Sgt. Kirk* et dirigée par Claudio Bertieri, un critique de cinéma bien connu en Italie, paraît en juillet 1967. Il contient les neuf premières planches d'une nouvelle histoire de Hugo Pratt, *Una Ballata del mare salato* (*la Ballade de la mer salée*). Un des personnages s'appelle Corto Maltese...

Malgré ses qualités, la revue, dont le tirage est limité à 3 000 exemplaires, doit s'arrêter en décembre 1969 après trente numéros (Ivaldi et Bertieri, avec Hugo Pratt comme rédacteur en chef, avaient également lancé en décembre 1968 une nouvelle série de *Asso di Picche*, mais elle n'eut que deux numéros ; une deuxième série de *Sgt. Kirk* (n° 31 à 55) parut de janvier 1973 à mai 1977 et une troisième (n° 56 à 61) de juillet 1978 à mai 1979, mais elles ne comportaient pas de bandes de Pratt inédites).

A la fin de 1969, Pratt est donc sans travail.



***Phénix* n° 11, octobre 1969, avec un dossier sur Hugo Pratt, le premier en langue française.**

HUGO PRATT DEVIENT H. P. (1970-1986)

Quelques semaines plus tôt, en novembre 1969, au 5e Salon international de Lucques (Italie), Hugo Pratt, par l'intermédiaire de Claude Moliterni, était entré en contact avec Georges Rieu, rédacteur en chef de l'hebdomadaire pour enfants *Pif* (Editions Vaillant). Claude Moliterni, qui devait devenir plus tard directeur aux Editions Dargaud, était à cette époque rédacteur en chef de la modeste revue *Phénix*, dont le n° 11, sorti pour le Salon, présentait pour la première fois Hugo Pratt à un public francophone. En effet, à part quelques spécialistes, personne en France ne le connaissait, car il n'avait été publié que dans de petits journaux, de *Kwaï* en 1959 (avec la série *Ticonderoga*, rebaptisée pour la circonstance *Alain Blainville*) à *Chouchou* en 1965 (avec *Billy James*).

Dans le train Gênes-Paris, Pratt décide – et c'est peut-être là le tournant de sa carrière – de réutiliser son Corto Maltese de *la Ballade de la mer salée*. La direction de *Pif* accueille favorablement ses projets, et en avril 1970 paraît le premier épisode, intitulé *Tristan Bantam*. Malgré des réactions fort mitigées des lecteurs, souvent trop jeunes pour apprécier, les responsables de *Pif-gadget* tiennent bon et, d'avril 1970 à avril 1973, ils publient vingt et un épisodes de vingt pages (en moyenne une histoire toutes les sept semaines). Il semble cependant que l'idéologie libertaire qui se dégageait des bandes ait fini par irriter la direction du journal, très proche du Parti communiste français. Les vingt et un épisodes parus dans *Pif* (et dont les titres ont parfois été légèrement modifiés par la suite) sont aujourd'hui regroupés dans quatre albums, édités chez Casterman : *Sous le signe du Capricorne* (épisodes 1 à 6), *Corto toujours un peu plus loin* (épisodes 7 à 11), *les Celtiques* (épisodes 12 à 17) et *les Ethiopiques* (épisodes 18 à 21).

Cette longue parution dans un journal à gros tirage (*Pif-gadget* se vend à plus de 400 000 exemplaires) va être le point de départ de la

grande carrière de Hugo Pratt, qui, dès 1971, est considéré par les spécialistes comme un des trois ou quatre auteurs les plus importants. Mais le grand public mettra quelques années à ratifier le jugement des professionnels, et ce n'est qu'à la fin des années 1970 que les ventes des albums deviendront impressionnantes. Le succès de Corto Maltese, né en France, se répercute en Italie, puis aux Pays-Bas (la série est publiée dans l'hebdomadaire *Pep*) et dans d'autres pays.

Hugo Pratt trouve dans la France de 1970 un climat très favorable : la bande dessinée y est en plein renouvellement, et tout semble possible aux auteurs et aux éditeurs. Il quitte Gênes et s'installe à Paris (42, rue de Lancry), puis à Saint-Germain-en-Laye (dans une villa de la rue Lamartine) et enfin rue Le Regrattier dans l'île Saint-Louis. Il continue à parcourir le monde, et devient peu à peu un personnage légendaire. Alberto Ongaro le prend comme héros d'un de ses romans et plusieurs dessinateurs le mettent en scène dans leurs bandes. Manara, en particulier, contribue à cette mythification de Hugo Pratt, devenu alors H.P., "maître d'aventure" (*H.P. et Giuseppe Bergman*).

Hugo Pratt n'est plus perçu uniquement comme un créateur de B.D. Il reçoit les propositions les plus diverses : il donne des conférences dans des universités américaines et canadiennes sur les guerres en Amérique du Nord au dix-huitième siècle, joue dans des films canadiens, italiens ou français *(Mauvais Sang*, de Léos Carax) et des partis politiques lui demandent (en vain) de s'engager à leur côté.

Mais Hugo Pratt continue à être avant tout un auteur de bandes dessinées. Outre *Corto Maltese*, qui passe le cap des mille planches en 1987, il réalise la série *les Scorpions du désert*, née en 1969 dans la revue *Sgt. Kirk*, et crée des histoires indépendantes comme *l'Homme des Caraïbes, la Macumba du gringo, A l'Ouest de l'Eden, Jesuit Joe*... En 1983, il écrit pour le dessinateur Manara *Un été indien* et, en 1984, il lance une nouvelle série, *Cato Zoulou*.

La vie et l'œuvre de Hugo Pratt suscitent de nombreux ouvrages (essais critiques, hommages de confrères) d'un intérêt souvent moyen. Il a lui-même confié des souvenirs de jeunesse au magnétophone d'un ami (*Avant Corto*, édité en français chez Pierre-Marcel Favre).

Peu à peu, les bandes dessinées de Hugo Pratt deviennent un phénomène culturel. Des intellectuels connus comme Umberto Eco ou Jean Markale n'hésitent pas à préfacer des albums de Corto Maltese. L'année 1986 peut être considérée comme celle de la consécration internationale de Hugo Pratt (il est fêté en Argentine, est l'objet d'un long article dans la revue américaine *The Comics Journal*, des albums de Corto Maltese paraissent aux Etats-Unis), et aussi celle de l'intégration de son œuvre au domaine culturel, tout au moins en France (émissions à France-Culture, exposition au Grand Palais). Grâce à des créateurs comme Hugo Pratt, le monde de la culture officielle, longtemps méprisant, commence à reconnaître que la bande dessinée peut parfois être un art.

HUGO PRATT, L'HOMME TRANQUILLE (1986-1995)

Hugo Pratt devient alors un personnage d'autant plus mythique que ses apparitions en public sont rares. Loin est le temps où il fréquentait assidûment les salons de bandes dessinées et bavardait avec de jeunes lecteurs ou des rédacteurs de fanzines.

Quand il n'est pas en voyage ou chez des amis, il partage son temps entre sa maison de Grandvaux (près de Lausanne), qui est à partir de janvier 1984 son lieu de résidence officiel, son dernier étage avec toit en terrasse à Malamocco (au Lido de Venise) et une vieille demeure que lui prête la municipalité de Cordoue. Suivant un précepte de l'écrivain Octavio Paz, il a toujours loué les maisons qu'il a occupées, ne voulant pas se sentir prisonnier d'un endroit. Et s'il s'est résolu à acheter la maison de Grandvaux, devenant pour la première fois propriétaire, c'est pour que ne soient pas menacés de déménagement les trente mille livres qui y sont entreposés. A Paris, son pied-à-terre est généralement un petit hôtel du Quartier latin (dont le nom est porté à la fois par une héroïne de Victor Hugo et de Hugo Pratt...). La ville de Wheeling (Virginie-Occidentale), qui est le cadre d'une de ses séries, l'a fait citoyen d'honneur.

Hugo Pratt figure dans des dictionnaires et des encyclopédies, est l'objet de travaux universitaires, est mentionné par les personnalités les plus diverses, de François Mitterrand, qui offre ses albums au pilote automobile Jacques Laffite hospitalisé à la suite d'un accident, à la chanteuse Lio, qui fait appel à lui pour dessiner des pochettes de disques. Un restaurant à Venise a pris comme nom *Corte sconta detta arcana* ("Cour secrète dite des arcanes", titre original de *Corto Maltese en Sibérie*) et, sur la place Saint-Marc, le célèbre café Florian sert un cocktail baptisé Corto Maltese. L'œuvre de Pratt lui échappe, bien qu'il la contrôle au maximum. Par exemple, Hugo Pratt refuse à diverses reprises les offres de divers producteurs de cinéma, qui ne lui donnent pas assez de garanties sur le contenu du film.

Bien que plus rien ne l'oblige à travailler, il continue à créer de nouvelles bandes dessinées. Il s'entoure, pour travailler, d'une petite équipe qui comprend principalement Patrizia Zanotti, amie proche et coloriste attitrée, le Vénitien Guido Fuga, architecte de formation, qui se

charge particulièrement du dessin des trains et des voitures, et le dessinateur de Malamocco Raffaele Vianello, qui aide pour certains décors. Même la maladie qui l'a frappé à l'automne 1994 ne ralentit pas son ardeur au travail. Il meurt des suites d'un cancer à l'intestin le 20 août 1995 à la clinique La Rosiaz, à Pully, près de Lausanne.

HUGO PRATT ET CORTO MALTESE, VINGT-CINQ ANNÉES DE COHABITATION

Bien qu'il soit apparu en Italie dès 1967, c'est à partir de 1970 et de sa publication dans *Pif* que Corto Maltese allait s'imposer comme un des personnages centraux du monde de la bande dessinée, entraînant Hugo Pratt dans son irrésistible ascension. Commençait alors entre le héros de papier et son créateur une cohabitation forcée, dans laquelle Hugo Pratt ne devait pas se sentir toujours en position de force. Voici, année après année, les faits marquants de cette coexistence malgré tout pacifique (pour la bibliographie des bandes dessinées, on se reportera au dernier chapitre de cet ouvrage).

1970

– Apparition de Corto Maltese en France dans le numéro de *Pif* mis en vente le 1er avril.
– Parution du roman d'Alberto Ongaro *Un Romanzo d'avventura* (Editions A. Mondadori), dont le héros est Hugo Pratt (en français *Une vie d'aventures*, Denoël, 1973).
– Grand Prix (Yellow Kid) au Salon de Lucques (Italie).
– Grand Prix Phénix de la bande dessinée d'aventures.

1971

– Parution de *Le Pulci penetranti* (Editions Alfieri), livre de souvenirs de jeunesse racontés par Hugo Pratt à Antonio De Rosa ; nouvelle édition en français sous le titre *Avant Corto* (Editions Pierre-Marcel Favre, 1986), puis en italien (*Aspettando Corto*, Editori del Grifo, 1987).
– Aux Editions Publicness (dirigées par Joël Laroche, éditeur du mensuel de photo *Zoom Magazine*), premier album de Hugo Pratt, *Corto Maltese* (reprise des six premières histoires parues dans *Pif-gadget*).
– Hugo Pratt à nouveau Grand Prix Phénix de la bande dessinée d'aventures.
– Un film documentaire d'Ernesto Laura sur Hugo Pratt, *les Mers de ma fantaisie*, est projeté au Festival de Cannes.

1972

– En avril, au 1er Congrès de la bande dessinée à New York, présentation au Lincoln Center d'un film d'animation de Secondo Bignardi sur Corto Maltese.
– Publicness édite un épisode de Corto Maltese, *la Lagune des beaux songes*, dans un album couleurs (publié aussi en italien et en anglais) au format 30 x 40 cm.

1973

– Casterman entreprend d'éditer Corto Maltese. En mai, Hugo Pratt est présent à la Foire du livre de Nice à l'occasion du lancement des deux premiers albums Casterman.
– La renommée de Hugo Pratt s'étend en France et en Belgique (*la Ballade de la mer salée* paraît dans *France-Soir* et *les Scorpions du désert* dans le journal *Tintin*).

1974

– Du 25 au 27 janvier, 1er Salon international de la bande dessinée d'Angoulême. Hugo Pratt en est une des grandes vedettes. L'affiche reprend un dessin extrait de *Corto Maltese*.
– En Belgique, Hugo Pratt Prix Saint-Michel du meilleur scénario d'aventures pour *les Scorpions du désert*.
– Sortie chez Pathé Marconi de *Corto Maltese*, disque 45 tours interprété par Sylvia Fels (musique de J. Chalard et paroles de A. Pozner).

1975

– Lancement en Argentine d'une revue intitulée *Corto Maltés* (Editions Record).
– En novembre, Hugo Pratt est membre du jury du Salon de Lucques. Il joue un rôle essentiel dans l'attribution du Grand Prix au dessinateur britannique Frank Hampson.

1976

– A Angoulême 3, Prix de la meilleure bande dessinée réaliste pour *la Ballade de la mer salée*.
– A Trente (Italie), exposition intitulée *le Mythe des mers du Sud dans les bandes dessinées de Caprioli et Pratt*.
– Hugo Pratt joue dans un film canadien, *High Tide Night* (*la Nuit de la marée haute*) et donne des conférences au Canada et aux Etats-Unis sur les guerres du dix-huitième siècle entre Peaux-Rouges, Britanniques et Français.

1977

– Parution en Italie aux Editions Albatros du premier album de luxe de Hugo Pratt. Il reprend en couleurs *Una Ballata del mare salato* (*la Ballade de la mer salée*) et contient seize pages d'aquarelles sur l'enfance de Corto Maltese.

– Dans la bande dessinée de *France-Soir, Scarlett Dream* (dessins de R. Gigi, scénario de C. Moliterni), apparition dans l'épisode *Ombres sur Venise* d'un personnage du nom de Hugo Maltese.
– En octobre, à la 9e Convention de la bande dessinée de Paris (à laquelle assiste Hugo Pratt), l'album Publicness réalisé en sérigraphie *Capitaine Cormorant* (200 exemplaires numérotés et signés) est épuisé en deux heures.
– *L'Europeo*, hebdomadaire politique et culturel édité par Rizzoli, publie en exclusivité *Fable de Venise*, un nouvel épisode de Corto Maltese.

1978

– En février, naissance de la revue éditée par Casterman *(A SUIVRE)*, dont Hugo Pratt sera un pilier pendant les cinq premières années.
– Hugo Pratt joue dans un film italien, *Caro Lei quando c'era Lui.*
– Hugo Pratt président de l'A.I.A.C. (Association Internationale des Auteurs de Cartoons et Comics), qui a son siège à Genève (il occupera cette fonction jusqu'en 1980). Il essaie en vain d'obtenir des informations sur son ancien scénariste Hector German Oesterheld, disparu depuis son enlèvement par des civils armés le 21 avril 1977, lors du gouvernement de la junte militaire du général Videla.
– En octobre dans *(A SUIVRE)*, début de la publication de *H.P. et Giuseppe Bergman*, premier épisode de la bande dessinée de Milo Manara *Giuseppe Bergman,* dont Hugo Pratt ("H.P.") est un protagoniste.

1979

– Le sociologue et romancier italien Umberto Eco écrit la préface de l'album couleurs italien *les Ethiopiques.*
– La vente des albums de Corto Maltese en France dépasse désormais 300 000 exemplaires par an.

1980

– Le spécialiste de la culture celtique Jean Markale écrit la préface de l'album couleurs *les Celtiques*.
– Parution de *Hugo Pratt*, livre de Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli (Editori del Grifo, version française en 1984 chez S.E.D.L.I.-Jacky Goupil), ensemble de témoignages de divers auteurs et dessinateurs (Battaglia, Caniff, Crepax, Will Gould, Manara...).
– Parution en Italie chez Visualprint (en France l'année suivante chez Glénat) des albums *Pratt 50* et *Pratt 60* qui, sous la direction de Gianni Berti, reprennent des dessins peu connus.

1981

– Film de Michèle Tournier et Jean-Claude Guilbert *la Ballade plus loin*, sur un voyage de Hugo Pratt dans la Corne de l'Afrique (diffusé sur T.F.1). L'écrivain et reporter Jean-Claude Guilbert retournera à Djibouti avec Hugo Pratt en 1987.
– Parution de *Dedicated to Corto Maltese* (Editori del Grifo, version française en 1985 chez Kesselring), livre d'hommages de divers auteurs et dessinateurs (Battaglia, Bonvi, Crepax, Eco, Ghigliano, Giardino, Liberatore, Micheluzzi, Mœbius, Muñoz, Topor...).
– *La Jeunesse de Corto Maltese* paraît en exclusivité dans le quotidien *Le Matin*.

1982

– Au théâtre de la Fenice à Venise, première de la pièce d'Alberto Ongaro et Hugo Pratt *Corto Maltese*. La pièce sera jouée ensuite dans d'autres villes d'Italie et totalisera 140 représentations.
– Oreste del Buono, écrivain connu et directeur de la maison d'édition Milano Libri, écrit la préface de l'album couleurs *Corto Maltese en Sibérie.*

1983

– Parution de *A la rencontre de... Hugo Pratt* (Editions Bédésup), recueil de divers articles ; dans l'un d'eux, le journaliste d'extrême droite Alain Sanders traite Hugo Pratt de "vieux facho honteux", ce qui provoque quelques remous.
– Avec le soutien d'une campagne publicitaire de plus d'un milliard de lires, lancement en octobre, en Italie, du premier numéro du mensuel *Corto Maltese*, dirigé par Fulvia Serra et édité par Milano Libri puis par le groupe R.C.S. (Rizzoli-Corriere della Sera). La revue reprend en couleurs d'anciennes bandes de Hugo Pratt et en publie les nouvelles en avant-première.

1984

– Au Canada, Hugo Pratt est élu Cartoonist 1984.
– Parution chez Dargaud de l'album *l'Univers de Hugo Pratt*, sous la direction de Claude Moliterni. Il reprend de nombreuses aquarelles et quelques témoignages sur Hugo Pratt.
– Parution en Italie de l'essai de Gianni Brunoro *Corto come un romanzo* (Editions Dedalo).
– Parution chez Editori del Grifo/Kesselring du livre *Occident*, qui contient des aquarelles et des photos prises par Hugo Pratt.
– Le 22 septembre, Hugo Pratt participe à l'émission télévisée de Michel Polac *Droit de réponse*.

1985

– Le 8 février, ouverture à Venise d'une exposition sur l'œuvre de Hugo Pratt ; parution d'un catalogue intitulé *Corto Maltese* (Editori del Grifo).
– Le 25 avril, diffusion du premier numéro de la revue française *Corto*, éditée par Casterman ; la parution prendra fin avec le n° 22 de novembre 1989.

1986

– En février, deux tentatives pour situer précisément dans l'espace et le temps les aventures de Corto Maltese : dans le n° 49 de la revue *Le Collectionneur de bandes dessinées*, étude de Dominique Petitfaux *Corto Maltese – le Temps retrouvé* (chronologie de la vie de Corto Maltese, établie avec la collaboration de Hugo Pratt), et dans le n° 5 de *Corto* début de la publication de *la Vie de Corto* par Michel Pierre, avec des aquarelles inédites (cette série d'articles est la première version de l'ouvrage *Corto Maltese - Mémoires,* édité par Casterman en 1988).
– Le 14 mars à Paris, ouverture de l'exposition sur Hugo Pratt au Grand Palais, première exposition en France consacrée à un auteur de bandes dessinées dans un musée national; parution d'un catalogue luxueux intitulé *Hugo Pratt* (Editori del Grifo).
– En avril, parution d'un premier album de Corto Maltese aux Etats-Unis, chez N.B.M. (il s'agit des quatre premiers épisodes parus dans *Pif-gadget*).
– En mai, dans le n° 108 de la revue américaine *The Comics Journal*, long article sur Hugo Pratt. Le reste du numéro est surtout consacré à Milton Caniff (la même année, Hugo Pratt préface l'anthologie de dessins de Milton Caniff *Images de Chine* des Editions Gilou).
– Le 28 juin, France-Culture, dans le cadre de l'émission *Le bon plaisir de...*, consacre trois heures et demie à Hugo Pratt.
– En novembre, alors que Hugo Pratt vient d'être fêté en Argentine, sortie du film de Léos Carax *Mauvais Sang,* avec Denis Lavant, Juliette Binoche, Michel Piccoli et Hugo Pratt (le film obtiendra le Prix Louis-Delluc).
– Hugo Pratt signe un contrat publicitaire avec Pier Import.

1987

– A Angoulême 14, Prix du meilleur album étranger pour *Un Eté indien*, dessins de Manara et scénario de Hugo Pratt.
– Parution chez Seghers du livre de Claude Moliterni *Pratt.*

Jack Lang remet à Hugo Pratt le Grand Prix des Arts graphiques (19 décembre 1988) (photo C.N.A.P/S. De Grailly).

1988

– A Angoulême 15, Hugo Pratt obtient le Prix spécial du 15e anniversaire.
– En mai, présence de Hugo Pratt au Festival de Barcelone à l'occasion du lancement de la revue espagnole *Corto Maltés* (Editions New Comic) et en juin au Festival de Sierre (Suisse) pour l'inauguration de l'exposition *Et in Helvetia, Corto*.
– Le 19 décembre, à l'Opéra de Paris, Jack Lang, ministre de la Culture, remet à Hugo Pratt le Grand Prix national des Arts graphiques.

1989

– Le 23 janvier, dans *Le Figaro littéraire,* éditorial de Hugo Pratt, qui écrit à propos de Corto Maltese : "C'est un vieux compagnon de route, un peu trop rêveur à mon goût. Nous nous rencontrons de temps en temps. J'ai beaucoup d'estime pour lui. Il m'a bien aidé à vivre, je lui dois beaucoup mais il ne faudrait pas qu'il oublie qu'il me doit tout."
– Dans le numéro de février de la revue *(A SUIVRE),* François Mitterrand, interrogé sur le héros de bande dessinée dans lequel il aimerait s'incarner, déclare : "J'ai peut-être un faible pour Corto Maltese. Non que je ressemble au héros de Hugo Pratt, mais je ne m'ennuierais certainement pas dans la peau de cet aventurier laconique, solitaire, esprit libre au confluent de plusieurs cultures."
– Du 16 au 19 mars, 1er Salon européen de la bande dessinée à Grenoble. Hugo Pratt, auteur de l'affiche, y fait une brève apparition.

1990

– Le 16 février, inauguration en présence de Hugo Pratt de l'exposition *De Corto à Corto* à La Louvière (Belgique). A cette occasion, parution du livre *Conversation avec Eddy Devolder* (Editions Tandem).
– Le 25 mai, Hugo Pratt est au Festival de Saint-Malo, qui abrite l'exposition *De Corto à Corto*.
– Le 20 septembre, parution chez Casterman de la première édition du livre *De l'autre côté de Corto*.
– En novembre, début de la diffusion des albums de Corto Maltese par le réseau de France-Loisirs.

1991

– Le 8 mars 1991, Hugo Pratt est à Alès pour l'inauguration d'une Maison des élèves baptisée *Corto Maltese*, destinée aux étudiants de B. T. S. du lycée Jean-Baptiste Dumas.
– Le 19 novembre, parution chez Robert Laffont du livre d'entretiens *le Désir d'être inutile*.
– Parution en décembre en Italie (en janvier 1992 chez Casterman en France) d'une réédition de *la Ballade de la mer salée* avec une préface d'Umberto Eco.

1992

– En janvier, les Editions Pixi mettent en vente des bustes en résine de Corto Maltese et de Raspoutine, disponibles dans les librairies spécialisées à 1 210 francs français pièce.
– Les 11 et 12 juillet, Hugo Pratt est à Brest où il assiste à une concentration de navires. Il est le parrain de trois bateaux baptisés *Banshee*, *Esmeralda* et *Changhaï Li*.
– Les 17 et 18 juillet, Hugo Pratt est à Concarneau, au Salon du livre maritime. Il autorise la municipalité à utiliser librement le personnage de Corto Maltese.
– Le 10 novembre, Hugo Pratt organise une fête sur un bateau ancré à Ouchy (Lausanne), à l'occasion de la parution de *Mû*. Il réunit tous ses amis, dont le plus ancien est sans doute Mauro Faustinelli, son premier rédacteur en chef, en 1945.

1993

– Le 5 mars, conférence de presse de Hugo Pratt à Milan, à la librairie Milano Libri, à l'occasion de la sortie des éditions en italien de *Mû* et *De l'autre côté de Corto*.
– Arrêt au n° 118 (juillet) de la revue italienne *Corto Maltese*.
– En juillet, la ville de Concarneau est décorée de dessins de Corto Maltese.
– L'album *Mû* est la plus grosse vente de Casterman pour l'année 1993 (135 000 exemplaires).

1994

– Le 25 janvier, livre de Hugo Pratt et Michel Pierre *les Femmes de Corto Maltese* (Casterman).
– En mars, la Seita propose à Hugo Pratt de lancer une cigarette *Corto Maltese*.
– Les 20 et 21 mai, à Saint-Malo, ultime apparition publique d'Hugo Pratt, dans le cadre du festival *Etonnants voyageurs*.
– Entretien de Hugo Pratt avec Graziano Origa dans le mensuel américain *The Comics Journal*, n° 169 daté de juillet 1994.
– Le 5 novembre, Hugo Pratt accorde chez lui, à Grandvaux, son ultime interview ; elle est recueillie par Olivier Toublan pour le fanzine suisse *Swof* (parution dans le n° 15 de janvier 1995).
– En novembre, parution aux Edizioni Socrates du livre de Hugo Pratt *Avevo un appuntamento*, qui comporte des aquarelles inédites de Corto Maltese, racontant sa rencontre avec le "Moine" (parution en français sous le titre *J'avais un rendez-vous* en décembre 1995 chez Vertige Graphic).

1995

– Au Salon d'Angoulême (26 au 29 janvier), exposition *Les légendaires de Pratt*, par Eddy Devolder, en l'absence de Hugo Pratt (présent à Angoulême en 1974, 1977, 1978, 1980 et 1981).
– L'écrivain Antonio Tabucchi parle de Hugo Pratt dans le n° 205 (février) de *(A SUIVRE)*.
– Le chanteur Nino Ferrer reprend pour l'affiche de sa tournée un des dessins de Corto Maltese en Sibérie où il figure sous les traits du "capitaine Nino".
– En mars, chez Einaudi, parution de la version roman de *la Ballade de la mer salée*. Hugo Pratt donne son accord de principe pour qu'un film s'inspire de cette histoire, et que le rôle de Corto Maltese soit interprété par Christophe Lambert.
– Le dimanche 20 août, à 17 heures, Hugo Pratt est désormais du même côté que Corto.

Swof, n° 15, janvier 1995.

Version roman de *la Ballade de la mer salée*, 1995.

LE TEMPS RETROUVÉ (CHRONOLOGIE DE LA VIE DE CORTO MALTESE)

Il n'y a aucun doute qu'une des vies de Hugo Pratt est la vie de Corto Maltese (à moins que ce soit l'inverse, aurait ajouté Hugo Pratt). Une biographie de Hugo Pratt serait donc cruellement incomplète s'il n'y figurait pas une vie de Corto Maltese. D'où l'inclusion de ce dossier, qui reprend et complète une étude parue à l'origine en février 1986 au n° 49 de la revue *Le Collectionneur de bandes dessinées*, et qui avait été révisée par Hugo Pratt avant publication.

PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE

C'est en juillet 1967, au premier numéro de *Sgt. Kirk*, un mensuel génois édité par Florenzo Ivaldi, que parurent les premières planches de *la Ballade de la mer salée (Una Ballata del mare salato)*. Ce récit devait marquer l'histoire de la bande dessinée à la fois par son ampleur (165 pages), ses qualités littéraires, qui le rapprochaient des grands romans d'aventures maritimes (1), et par l'apparition à la septième planche (planche 5 des albums actuels) de Corto Maltese, qui n'était pourtant qu'un des protagonistes de l'histoire (dans l'esprit de Pratt, le personnage central serait plutôt Pandora).
Depuis, Corto Maltese est devenu le pivot de l'œuvre de Pratt, et il en est même arrivé à éclipser quelque peu son créateur ("On parle toujours de Corto Maltese, jamais de moi", m'a confié Pratt). Beaucoup d'articles et d'ouvrages lui ont été consacrés, et Corto Maltese a aussi été l'objet de disques, de divers

pastiches et parodies, d'innombrables plagiats et d'une adaptation théâtrale, avant d'être peut-être porté à l'écran.

Si Corto Maltese a acquis aujourd'hui une dimension mythique (et selon Pratt, il revient aux auteurs de bandes dessinées de créer les mythes contemporains), il est aussi, grâce à l'arrière-plan historique de ses aventures, solidement ancré dans la réalité des années 1904-1925, et de nombreux lecteurs en sont venus à croire (ou au moins à faire semblant de croire) qu'il a vraiment existé. Un tel phénomène s'était déjà produit dans la littérature policière avec Sherlock Holmes, mais, à la différence d'Arthur Conan Doyle – dont les rapports avec sa créature furent parfois tendus –, Hugo Pratt encourageait cette illusion, parlant volontiers de Corto Maltese comme d'un personnage dont il ne serait que le biographe, et non l'inventeur.

Quelle est donc la "réalité objective" de cette vie de Corto Maltese, telle qu'elle nous est donnée – ou rapportée – par Pratt ? Dans quelle mesure cette trajectoire vagabonde peut-elle être située précisément dans l'espace et le temps ? C'est à ces questions que j'ai essayé de répondre à l'automne 1985, en prolongeant les premières recherches de Michel Pierre (parues au n° 31/32 de la revue *(A SUIVRE)*, août-septembre 1980) et de Gianni Brunoro (voir son livre *Corto come un romanzo*, Edizioni Dedalo, 1984) (2).

L'enquête ne fut pas aussi facile qu'on aurait pu l'imaginer. En effet, depuis l'époque de Corto Maltese, les noms de lieux ont souvent été modifiés (par exemple, la "Dankalie", si souvent mentionnée dans les bandes de Pratt, est inconnue des dictionnaires et encyclopédies d'aujourd'hui). Je me suis donc trouvé dans la nécessité d'établir de nombreuses correspondances toponymiques, indispensables pour qui voudrait localiser les aventures de Corto Maltese sur les cartes actuelles (c'est ainsi que l'Afrique-Orientale allemande est devenue le Tanganyika puis la Tanzanie, etc.).

La chronologie et la datation ont également posé des problèmes, car Pratt n'avance que rarement (comme il l'a fait au début de *la Ballade de la mer salée*) une date complète (jour, mois, année). Parfois il mentionne simplement le jour et le mois (*Fable de Venise* se termine le 25 avril, mais de quelle année ?) ; le plus souvent, il ne précise rien. Il m'a donc fallu tirer au maximum parti des événements réels dont Corto est le témoin, ou auxquels il est fait allusion : par exemple, puisque Corto et Raspoutine, dans *la Maison dorée de Samarkand*, assistent à la mort du général turc Enver Pacha, c'est que nous sommes alors le 4 août 1922, ou puisque, dans *Tango* (daté simplement de juin), des Argentins se passionnent pour le match de boxe prévu entre Jack Dempsey et Luis Firpo, c'est que l'année est 1923 (cette rencontre eut lieu le 14 septembre 1923).

Des recherches dans les domaines les plus divers m'ont donc permis de mettre en place ce puzzle, sans que je butte jamais sur des contradictions insurmontables, ce qui démontre que Pratt avait bien une vue d'ensemble de la vie de Corto Maltese. Plus étonnant encore, j'ai découvert en m'entretenant avec Pratt que celui-ci avait en tête de très nombreux autres épisodes de la vie de Corto Maltese, qu'il n'aura pas eu le temps de dessiner. Bien sûr, pour préserver la crédibilité des aventures de Corto Maltese, il devait être de plus en plus attentif : "Cela devient un jeu d'échecs", m'avait-t-il confié (3).

Corto peu soucieux d'écrire son autobiographie (*Sous le signe du Capricorne*).

Cette étude ne vise donc évidemment pas à résumer les albums, mais à les situer aussi précisément que possible dans l'espace et le temps. Tous les renseignements donnés ici, soit figurent quelque part dans le corpus des planches, soit (et c'est plus souvent le cas) sont le résultat de déductions purement logiques : aucune information n'est le résultat d'une extrapolation. Ce parti pris de soumission absolue à l'œuvre de Hugo Pratt et à elle seule devait-il me conduire à n'accorder aucune attention aux informations apportées par les exégètes de Corto Maltese que sont Juan Antonio de Blas (4) et Michel Pierre ? En partant de discussions qu'ils avaient eues avec Hugo Pratt sur des épisodes de la vie de Corto Maltese non relatés en bandes dessinées, Juan Antonio de Blas (dans *Portrait du marin adolescent*, préface à l'édition de luxe de l'album *la Jeunesse de Corto*, Casterman, 1985) et Michel Pierre (dans le livre *Corto Maltese - Mémoires*, Casterman, 1988) ont effectivement comblé quelques trous de la chronologie. Fallait-il donc inclure ces informations ? La question était épineuse. J'ai finalement choisi de les reprendre, mais entre crochets, et précédées des lettres D.B. ou M.P., selon qu'elles proviennent de Juan Antonio de Blas ou de Michel Pierre.

1. On pense à Melville, Stevenson et surtout à Conrad, mais en l'occurrence, Pratt avait principalement été inspiré par un écrivain irlandais aujourd'hui oublié, Henry de Vere Stacpoole (1863-1951), auteur en 1908 du roman exo-

tique *The Blue Lagoon* (à l'origine de plusieurs films et traduit chez Hachette en 1928 sous le titre *la Lagune bleue*).

2. Par la suite, dans son ouvrage *Corto Maltese - Mémoires*, Michel Pierre donnait de nouvelles informations (sur leur utilisation, voir plus loin).

3. Le fait que certains des personnages secondaires aient réellement existé diminue considérablement la marge de manœuvre de Pratt : à trop (?) vouloir que son héros traverse l'Histoire, il risque de faire peser sur lui un certain déterminisme, tout comme Alexandre Dumas, par exemple, est lié par la réalité (dans *le Vicomte de Bragelonne*, le lecteur sait d'avance que, quoi qu'ils fassent, les mousquetaires ne pourront pas sauver Fouquet, etc.). Pratt a manifestement été marqué par le roman historique ; il m'a confié : "Je ne suis pas seulement le fils de Milton Caniff, je suis aussi le fils d'Alexandre Dumas." Cependant, alors que les héros de Dumas peuvent parfois donner au lecteur un sentiment d'impuissance (puisqu'ils ne sauraient faire que le cours des événements soit autre chose que ce que nous savons qu'il a été), Corto Maltese, parce qu'il est plus simple témoin qu'acteur, ne se heurte pas à la réalité historique, et demeure donc également sous cet aspect un homme absolument libre.

4. Pour une discussion détaillée des propositions de Juan Antonio de Blas, voir le n° 49 de la revue *Le Collectionneur de bandes dessinées* (3, rue Castex 75004 Paris).

CHRONOLOGIE DE LA VIE DE CORTO MALTESE

1887 Naissance le 10 juillet de Corto Maltese à La Valette (Malte). Le père de Corto est un marin britannique, originaire de Tintagel (Cornouailles) ; Corto gardera sa nationalité. Sa mère est une gitane née à Séville. Les parents

La mère de Corto.

Le Fanfaron par Vianello : Corto Maltese à treize ans pendant la "guerre des Boxers" (*Corto* n° 16, avril 1988 et album Casterman, 1993).

de Corto se sont rencontrés à Gibraltar, où sa mère est connue sous le nom de "la niña de Gibraltar" ; elle aurait servi de modèle au peintre Ingres (1780-1867).

1887-1903 Enfance de Corto Maltese à Gibraltar, puis à Cordoue, où il habite le quartier juif. Ensuite, sa mère l'envoie à l'école hébraïque de La Valette, dirigée par le rabbin Ezra Toledano (qui avait été à Cordoue l'amant de la mère de Corto). Corto Maltese fait un premier séjour en Chine à l'époque de la "guerre des Boxers" (juin-août 1900) dans laquelle il joue un petit rôle, notamment en détruisant un canon (sur cet épisode de sa vie, voir l'interprétation de Raffaele Vianello, assistant de Hugo Pratt, *le Fanfaron*, revue française *Corto*, n° 16, avril 1988 et album Casterman, 1993).

[D. B. : En 1893, Corto Maltese, accompagné de son père, rencontre le futur écrivain Joseph Conrad, alors officier de la marine marchande britannique.]

1904 Vers le début de l'année, Corto Maltese s'embarque à La Valette (Malte) comme marin sur le *Vanita Dorata*, et commence sa vie d'errance. Il fait escale en Egypte, où il visite les pyramides de Gizeh.

[M. P. : A Gizeh, un rabbin remet à Corto une carte sur l'emplacement des mines du roi Salomon. En février, Corto rejoint son bateau à Ismaïlia. Puis, escales à Aden, Mascate, Karachi, Bombay, Colombo, Madras, Rangoon, Singapour, Kowloon, Shanghai et T'ien-Tsin.]

1904-1905 Vers la fin de l'année 1904, Corto arrive en Mandchourie, où se déroule la guerre russo-japonaise (février 1904-septembre 1905). A Moukden (aujourd'hui Shenyang), il fréquente la famille Song, qui devait jouer un grand rôle dans l'histoire de la Chine, devient l'ami de l'écrivain américain Jack London, correspondant de guerre, et rencontre pour la première fois Raspoutine, jeune déserteur d'un régiment de fusiliers sibériens. Corto et Raspoutine parviennent finalement à T'ien-Tsin, où ils prennent un bateau pour l'Afrique, car Corto espère trouver des mines d'or en Dankalie (région d'Ethiopie appelée maintenant Danakils). Sur cette période, voir l'album *la Jeunesse de Corto.*

1905-1906 Une mutinerie a lieu à bord, et c'est en Argentine que Corto et Raspoutine arrivent en 1905. A Cholila, en Patagonie, ils sont en relation avec des hors-la-loi qui ont fui les Etats-Unis : Butch Cassidy, Sundance Kid et la belle Etta Place.

[M. P. : La mutinerie s'est déroulée dans la mer des Célèbes, au large de l'île Sangihe. Recueillis par un cargo, Corto et Raspoutine débarquent finalement au Chili, à Valparaiso. De là, ils gagnent Santiago par le train, puis vont en Argentine.]

1906-1908 Corto se remet à voyager autour du monde. En 1907, il est en Italie, à Ancône, où il rencontre le jeune révolutionnaire russe Djougatchvili (le futur Staline), qui est portier de nuit dans un hôtel. L'année suivante, il est de retour en Argentine ; à l'hôtel *Drowning Maud* (qui a bien existé), il retrouve Jack London et fait la connaissance du futur dramaturge américain Eugene O'Neill. Avant la fin de l'année 1908, il quitte l'Argentine, où il ne reviendra que quinze ans plus tard.

1908-1913 Années de voyages incessants. On signale Corto à Marseille en 1909, à Tunis en 1911. En 1911 également, il est sur un voilier à destination de Buenos Aires, mais il déserte à l'escale de Salvador de Bahia. Il y reste quelque temps, passant de longues journées à la plage d'Itapoa. On sait aussi que, pendant cette période, Corto Maltese est allé aux Antilles, à la Nouvelle-Orléans (il y a rencontré un grand maître du culte vaudou), en Inde et finalement en Chine, où il a séjourné une nouvelle fois en 1913.

[D. B. : En 1909, Corto rencontre à Trieste l'écrivain James Joyce, qui lui est présenté par un ami commun, le socialiste irlandais James Conolly. En 1910, Corto est officier en second du *Bostonian*, qui transporte des bestiaux de Boston à Liverpool. Le capitaine accuse un étudiant engagé comme mousse, John Reed, d'avoir provoqué volontairement la mort d'un autre mousse, Pierce, qui a disparu. Corto retrouve Pierce et l'amène au tribunal de Manchester, où se tient le procès de Reed, accusé d'homicide. Il devient l'ami de Reed, mais est désormais sur la "liste noire" des capitaines, et il est donc réduit à devenir pirate : il fait de la contrebande entre les Antilles et le Brésil. Quelques années plus tard, Corto retrouve John Reed au Mexique et fait la connaissance du révolutionnaire Pancho Villa.]

Note : Cette rencontre entre Corto Maltese et John Reed est importante puisqu'elle explique à la suite de quelles circonstances Corto est devenu pirate. John Reed est un personnage historique. Cet écrivain et journaliste américain, né la même année que Corto, fut le témoin de la guerre civile mexicaine et de la révolution d'octobre 1917. Il devint dirigeant de l'Internationale communiste et mourut à Moscou en 1920.

1913 Corto Maltese parcourt l'Indonésie et le Pacifique Sud : Surabaya (Java), îles Samoa, îles Tonga... Devenu pirate, il "travaille" pour le compte d'un mystérieux personnage, le "Moine" (sur cette période, voir les aquarelles de *J'avais un rendez-vous*). Le 31 octobre, l'équipage de Corto Maltese se mutine et l'abandonne au large des îles Salomon. Le lendemain, Corto est recueilli par Raspoutine, lui aussi pirate et complice du "Moine" : c'est le début, le 1er novembre 1913, de l'épisode *la Ballade de la mer salée*.

1914 Corto et Raspoutine dans le Pacifique : Nouvelle-Guinée, archipel Bismarck, île Escondida (169 degrés de longitude ouest et 19 degrés de latitude sud, soit tout près de l'île Niue).

1915 Le 19 janvier, Corto et Raspoutine quittent Escondida, en direction de l'île Pitcairn : fin de *la Ballade de la mer salée.*

[M. P. : Corto et Raspoutine atteignent l'île Pitcairn en février, puis ils font escale à l'île de Pâques, à l'île de Sala y Gomez, à Iquique (Chili), à Callao (Pérou), à Guayaquil (Equateur) et parviennent à Panama en août 1915.]

1916 Corto Maltese et Raspoutine se séparent à Panama. Puis, souvent accompagné du professeur Jeremiah Steiner de l'Université de Prague, et du jeune Tristan Bantam, Corto connaît en 1916-1917 toute une série d'aventures en Amérique latine, rassemblées dans les albums *Sous le signe du Capricorne* et *Corto toujours un peu plus loin*. En 1916, Corto Maltese est donc à Paramaribo (Guyane-Hollandaise, aujourd'hui Surinam) dans *le Secret de Tristan Bantam*, puis à Saint-Laurent-du-Maroni (Guyane française) et Salvador de Bahia (Brésil) lors de l'épisode *Rendez-vous à Bahia,* ensuite dans le *sertão* brésilien (*Samba avec Tir Fixe,* où il rencontre pour la première fois la magicienne Bouche Dorée), et enfin sur l'île de Marajó aux bouches de l'Amazone (*l'Aigle du Brésil*).

1917 C'est l'année la plus chargée : sept épisodes en Amérique latine (fin de *Sous le signe*

Corto à Giezh.

Jack London.

Evocation avec Staline du bon vieux temps (*la Maison dorée de Samarkand*).

du Capricorne et intégralité de *Corto toujours un peu plus loin*), puis quatre en Europe (début de l'album *les Celtiques*), soit pour Corto Maltese une moyenne d'une aventure par mois, de février à décembre (dates probables pour, respectivement ... *Et nous reparlerons des gentilshommes de fortune* et *Songe d'un matin d'hiver*). Voici la liste de ces onze épisodes de 1917 :

– ... *Et nous reparlerons des gentilshommes de fortune*, où Corto retrouve Raspoutine aux Antilles, à Saint-Kitts (anciennement Saint-Christopher) ;

– *A cause d'une mouette,* qui se passe au Honduras-Britannique (devenu le Belize) ;

– *Têtes de champignons* (premier chapitre de l'album *Corto toujours un peu plus loin*), qui a pour cadre la ville de Maracaibo au Venezuela, et se déroule un mois après *A cause d'une mouette ;*

– *La Conga des bananes,* dont l'action est située au Honduras, et qui voit l'apparition de Venexiana Stevenson et d'Esmeralda (que Corto a connue à Buenos Aires alors qu'elle était enfant ; la mère d'Esmeralda, la "Parda Flora", aimait Corto) ;

– *Vaudou pour Monsieur le Président*, à La Barbade (Antilles) puis à l'île de Port Ducal (invisible sur les cartes, mais que Pratt situe au sud-ouest de la Guadeloupe) ;

– *La Lagune des beaux songes*, au delta de l'Orénoque ;

– *Fables et grands-pères*, au Pérou, dans la forêt amazonienne ;

– *L'Ange à la fenêtre d'orient* (premier chapitre de l'album *les Celtiques*), où tout se passe à Venise ;

– *Sous le drapeau de l'argent*, que l'on peut dater d'octobre (la bataille de Caporetto a eu lieu le 24 octobre 1917), où l'on voit le romancier américain Ernest Hemingway ambulancier et un Corto Maltese qui, pour une fois, organise l'action, bien qu'il n'y prenne pas directement part (il est sur un bateau dans la mer Adriatique, avant de se rendre à Ulcinj au Monténégro, dans l'ex-Yougoslavie) ;

– *Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine*, à Dublin, dans l'Irlande en lutte pour l'indépendance ;

– *Songe d'un matin d'hiver*, qui a lieu en Angleterre (à Stonehenge, et peut-être à Tintagel), et pour lequel on peut avancer (j'ai obtenu à ce sujet l'accord de Pratt) la date du 21 décembre, jour du solstice d'hiver (le titre faisant allusion au *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, qui est censé se passer à la Saint-Jean, fête du solstice d'été).

1918 Corto Maltese est en France au printemps, comme en témoignent les deux derniers chapitres de l'album *les Celtiques* : *Côtes de nuits et roses de Picardie*, qui se déroule les 20 et 21 avril sur la Somme, entre Corbie et Bray (Corto assiste à la fin du "baron rouge", c'est-à-dire l'aviateur allemand Manfred von Richthofen, abattu à Vaux-sur-Somme), et *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes* qui, comme le titre l'indique, se passe sur les plages de la mer du Nord.

Publication de la bande de George Herriman *Krazy Kat* à Hong-Kong le 11 novembre 1918 (*Corto Maltese en Sibérie*).

A noter que, dans l'album Casterman noir et blanc, l'ordre de ces deux épisodes a malencontreusement été inversé ; la prépublication dans *Pif* avait pourtant respecté le déroulement chronologique, et il est clair, à la lecture, que *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes* s'est déroulé plus tard (ne serait-ce que parce qu'il fait alors si chaud que Corto veut se baigner !).

Un mois après son bain dans la mer du Nord, Corto se retrouve à Turban (al-Turba ?), au Yémen (*Au Nom d'Allah le miséricordieux*, où il rencontre Cush, cet épisode constituant le premier chapitre de l'album *les Ethiopiques*).

En septembre, Corto Maltese est en Somalie britannique (*le Coup de grâce* ne dure qu'une journée, celle du 13 septembre), puis il passe en Ethiopie (*Et d'autres Roméos et d'autres Juliettes*), et enfin en Afrique-Orientale allemande (maintenant Tanzanie) : ce dernier épisode, *les Hommes-léopards du Rufiji,* date vraisemblablement d'octobre 1918.

[M. P. : Jugé pour homicide à la fin de l'épisode *les Hommes-léopards du Rufiji,* Corto est acquitté le 28 octobre.]

Le 11 novembre, Corto Maltese est à Hong-Kong, où il possède une maison (mais son domicile légal est à Antigua, aux Antilles) ; il apprend la fin de la guerre et retrouve Raspoutine : ainsi commence l'épisode *Corto Maltese en Sibérie* (*Corte sconta detta arcana*).

1919 Corto Maltese est à Shanghai, puis aux confins de la Mandchourie, de la Mongolie et de la Sibérie, dans la région de la ville de Manchouli (ou Manzhouli).

1920 Corto, toujours dans la région de Manchouli et du lac Dalai Nor (ou Hulun Nur), est blessé lors de la destruction du train du général Tchang (février). Il peut cependant regagner Hong-Kong via Hailar (Mongolie intérieure) et Kharbine (Harbin, en Chine). Il arrive à Hong-Kong dans la première quinzaine de mars et, peu après le 15 de ce mois, il part pour la province chinoise du Kiang-Si (ou Jiangxi) où, en avril 1920, se termine *Corto Maltese en Sibérie*.
[M. P. : Le train du général Tchang a été détruit le 15 février. L'histoire se termine près du lac P'o-Yang.]

A venise, le 25 avril 1921
(*Fable de Venise*).

1921 Corto Maltese à Venise. Du 19 au 25 avril a lieu l'histoire contée dans l'album *Fable de Venise*.
A l'automne, Corto part pour Rhodes où commence (en décembre selon Michel Pierre, en octobre selon moi) l'épisode *la Maison dorée de Samarkand*.
1921-1922 Pendant près d'un an, Corto Maltese est à la recherche du trésor d'Alexandre le Grand (qu'il ne fera qu'entrevoir) et de Raspoutine (qu'il retrouvera, ainsi d'ailleurs que Venexiana Stevenson). Parti de Rhodes, il arrive à Adana en Turquie (décembre), parcourt ce pays jusqu'à Van, passe en Azerbaïdjan (coup de fil à sa vieille connaissance Djougatchvili, devenu Staline et commissaire du peuple aux Nationalités), atteint la mer Caspienne (qu'il traverse en bateau de Bakou à Krasnovodsk), et parvient dans l'émirat de Boukhara, où il rejoint Raspoutine, qui vient de sortir d'une prison appelée "la maison dorée de Samarkand" (en fait, Corto ne va jamais à Samarkand).
Près de la ville de Baldjouan, au sud-est de Douchanbe (actuellement capitale du Tadjikistan), Corto et Raspoutine sont témoins de la mort du général turc Enver Pacha (4 août 1922). Ils gagnent ensuite le Kafiristan (région de l'Afghanistan, appelée aujourd'hui Nurestan). *La Maison dorée de Samarkand* prend fin le 6 septembre 1922, alors que Corto et Raspoutine franchissent la frontière entre l'Afghanistan et le Pakistan (qui fait alors partie de l'empire des Indes). Des soldats britanniques doivent les conduire à Chitral (ville du nord du Pakistan) ; Corto songe à aller ensuite à Venise pour y confier à la communauté arménienne une petite fille qu'il a recueillie durant son voyage (Raspoutine s'arrête en Inde, où il est l'hôte d'un maharadjah).

Corto Maltese et Raspoutine témoins de la mort du général turc Enver Pacha le 4 août 1922 (*la Maison dorée de Samarkand*).

[M. P. : Corto Maltese gagne Bombay, et est de retour à Venise en novembre.]
1923 Au début de juin, Corto Maltese est de retour en Argentine, où il n'était pas retourné depuis quinze ans. Le 13 juin commence *Tango* : dans la banlieue de Buenos Aires (à San Isidro), Corto enquête sur la disparition de Louise Brookszowyc, impliquée dans le réseau "Warsavia" (organisation de prostitution), et retrouve Esmeralda. L'histoire se termine la nuit du 20 juin, alors que Corto s'embarque pour le Sud.
[M. P. : C'est sur le paquebot de la compagnie des Chargeurs réunis *Le Malte* que Corto est arrivé à Buenos Aires. Il faisait la ligne Hambourg-Buenos Aires par Anvers, Le Havre, Bilbao, Porto, Ténériffe, Dakar, Rio, Santos et Montevideo.]
1924 En 1924, Corto Maltese visite tous les cantons suisses. Dans *les Helvétiques*, après une retraite solitaire dans le petit village de Savuit-sur-Lutry (canton de Vaud), Corto et le professeur Steiner se rendent à l'automne à Montagnola (Tessin) chez l'écrivain Hermann Hesse. Corto va ensuite à Zurich avec le peintre Tamara de Lempicka.
1924-1925 A Tarifa (pointe sud de l'Espagne), Corto et Raspoutine reçoivent du Venezuela un télégramme de leur ami Levi Colombia, qui les invite à une croisière dans les Caraïbes à la recherche de l'Atlantide : ils acceptent, et c'est l'épisode *Mû*.
1926-1936 On ne sait rien de précis sur la vie de Corto Maltese durant ces dix années, si ce n'est qu'en décembre 1928 et janvier 1929 il

est à Harar (ville d'Ethiopie où vécut Rimbaud), en compagnie du romancier Henry de Monfreid et du paléontologue et théologien Teilhard de Chardin (voir aquarelles de Hugo Pratt dans la revue française *Corto* n° 5, février 1986).

1936 En juillet 1936 commence la guerre civile espagnole (qui durera jusqu'en mai 1939). Corto s'enrôle dans les Brigades internationales ; Pratt m'a précisé qu'il avait notamment combattu en compagnie de John Cornford (fils de la poétesse anglaise Frances Crofts Cornford, elle-même petite-fille de Darwin), qui fut tué en Espagne. Tout le monde (y compris Pratt) perd ensuite la trace de Corto Maltese. Dans *les Scorpions du désert*, Cush, en janvier 1941, dit à propos de Corto Maltese : "Il paraît qu'il a disparu pendant la guerre d'Espagne" ; on apprend aussi que Corto a envoyé d'Espagne à Cush un faucon, *Al-Andaluz*.

Quant à Pratt, il a expliqué ainsi cette disparition dans l'ouvrage de V. Mollica et M. Paganelli *Pratt* (Editori del Grifo, 1980, édition en français SEDLI - Jacky Goupil, 1984) : "Corto Maltese s'en ira parce que, dans un monde où tout est électronique, où tout est calculé et industrialisé, il n'y a pas de place pour un type

Corto Maltese à Harar (aquarelles publiées dans *Corto* n° 15, février 1986).

comme Corto Maltese. Corto Maltese n'accepte pas ce monde, cette vie. Corto aime s'en aller ; il aura envie de s'en aller et il sera bien, à ce moment-là, de le laisser partir, parce que c'est un ami et, s'il n'a pas envie de rester avec nous, c'est qu'il aura ses raisons de s'en aller."

Pour Pratt, la guerre civile espagnole est la "dernière aventure romantique", et c'est donc forcément la dernière aventure possible pour Corto Maltese.

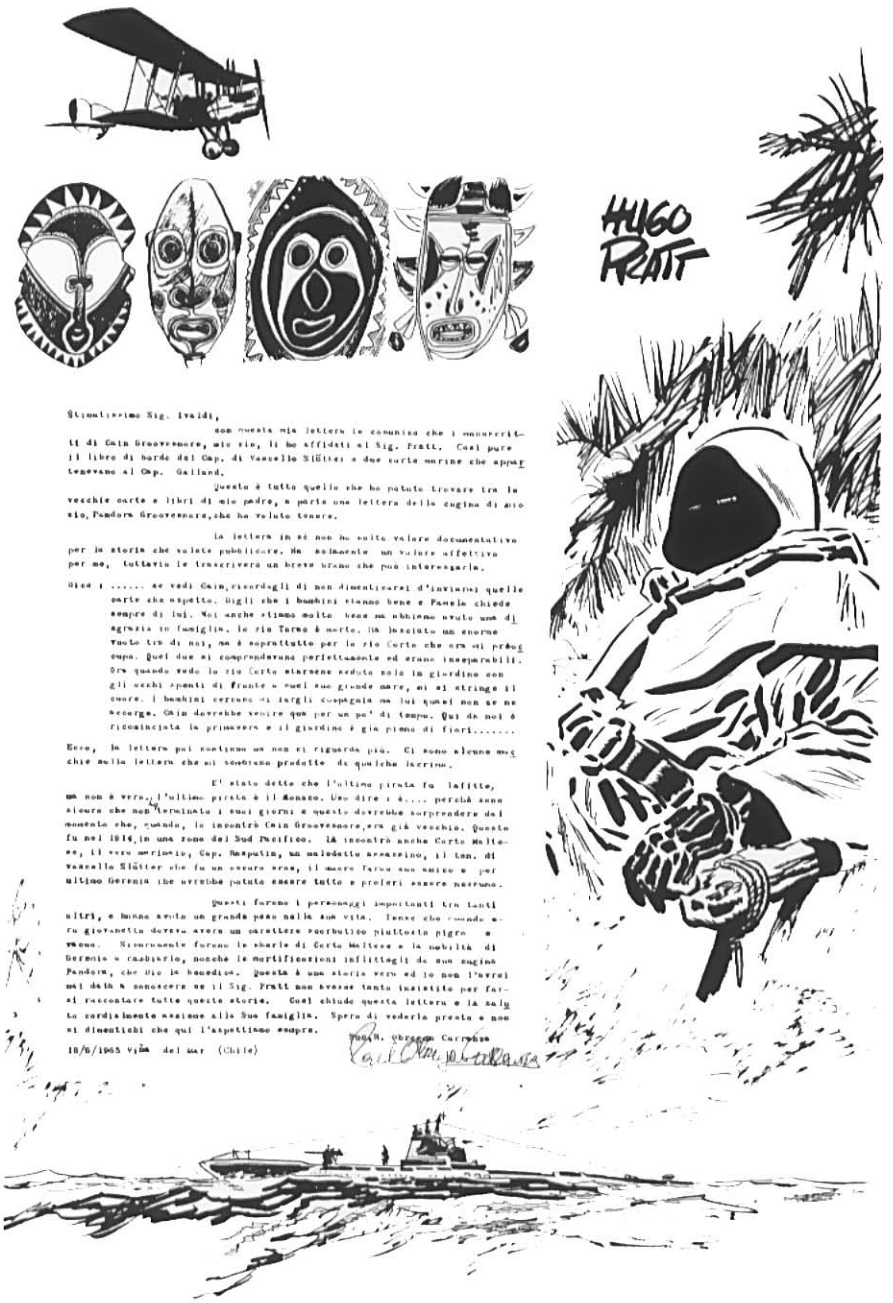
Après 1936 Le verbe "disparaître" étant ambigu, beaucoup de lecteurs, voire de critiques de bandes dessinées, ont imaginé que Corto Maltese était mort au cours de la guerre d'Espagne. Ses admirateurs et admiratrices peuvent être rassurés : il n'en est rien. Pratt me l'a confirmé, mais cela était implicite dans son introduction à *la Ballade de la mer salée* (longtemps absente, il est vrai, des albums français). Ce texte se compose d'une lettre qui cite une autre lettre (dont la date n'est malheureusement pas précisée) écrite par Pandora. On y apprend que Corto et Tarao, âgés, sont allés vivre près de Pandora et qu'ils sont considérés par ses enfants comme des "oncles".

Quand Tarao meurt, Corto est accablé, et l'ultime image qui nous soit parvenue de lui est poignante : c'est celle d'un vieil homme, "assis seul dans le jardin, les yeux éteints, face à la grande mer qui fut sienne".

Cush évoquant, en janvier 1941, la disparition de Corto Maltese (*les Scorpions du désert*).

"Je n'ai pas encore décidé de la date de ma mort" (*les Celtiques*).

Cher Monsieur Ivaldi,
Je vous fais savoir par cette lettre que j'ai confié les manuscrits de mon oncle Caïn Groovesnore à M. Pratt. De même pour le livre de bord du capitaine de vaisseau Slütter et deux cartes marines qui appartenaient au capitaine Galland. C'est tout ce que j'ai pu trouver parmi les vieux livres et les cartes anciennes de mon père, hormis une lettre de la cousine de mon oncle, Pandora Groovesnore, que j'ai tenu à conserver.
En soi, la lettre n'a pas une grande valeur documentaire pour l'histoire que vous voulez publier. Elle ne présente qu'une valeur affective pour moi ; je vous en transcris toutefois un bref passage qui peut vous intéresser.
Voici : " ... Si tu vois Caïn, rappelle-lui de ne pas oublier de m'envoyer les cartes que j'attends. Dis-lui que les enfants vont bien et que Pamela demande toujours de ses nouvelles. Nous aussi, nous nous portons très bien mais un grand malheur est advenu dans la famille. L'oncle Tarao est mort. Il laisse un grand vide parmi nous, mais c'est surtout pour l'oncle Corto que je m'inquiète à présent. Ces deux-là se comprenaient parfaitement et ils étaient inséparables. Maintenant, quand je vois l'oncle Corto rester assis seul dans le jardin, les yeux éteints, face à la grande mer qui fut sienne, mon cœur se serre. Les enfants essaient bien de lui tenir compagnie mais c'est comme s'il ne s'en apercevait pas. Caïn devrait venir passer un peu de temps ici. Chez nous, le printemps est revenu et le jardin est déjà tout en fleurs... "
Voilà, la lettre continue mais cela ne nous concerne plus. Il y a quelques taches sur cette lettre, des larmes me semble-t-il.
On a dit que Lafitte a été le dernier pirate mais cela n'est pas vrai. Le dernier pirate est le Moine. C'est ce que j'affirme et je suis sûr qu'il vit toujours, ce qui paraît surprenant car, lorsque Caïn Groovesnore le rencontra, il était déjà vieux. Cela s'est passé en 1914, quelque part dans le Pacifique Sud. C'est également là qu'il rencontra Corto Maltese, un vrai marin, le capitaine Raspoutine, ce maudit assassin, le lieutenant de vaisseau Slütter, qui fut un héros obscur, le Maori Tarao, son ami, et enfin Jérémie, qui aurait pu être quelqu'un et préféra n'être personne.
Tels furent parmi tant d'autres les personnages importants qui comptèrent dans sa vie. Je pense que dans sa jeunesse il devait avoir un caractère hargneux, plutôt étourdi et paresseux. Les gifles de Corto Maltese et la noblesse de Jérémie le changèrent sans doute bien plus que les mortifications infligées par sa cousine Pandora, Dieu la bénisse. Voilà la véritable histoire et je ne l'aurais jamais divulguée si M. Pratt n'avait tellement insisté pour se faire raconter toutes ces histoires. Je termine cette lettre et je vous envoie mes salutations cordiales ainsi qu'à votre famille. J'espère vous voir bientôt et n'oubliez pas que nous vous attendons toujours.
Votre R. Obregon Carranza
16 juin 1965, Viña del Mar (Chili).



Page d'introduction à *la Ballade de la mer salée* (*Sgt Kirk* n° 1, juillet 1967) ; ce texte a été repris dans une version légèrement différente en 1989 dans la nouvelle édition couleurs de l'album.

EN GUISE DE CONCLUSION

Si l'on accepte d'entrer dans la "réalité de la fiction" – ou la "fiction de la réalité" de Corto Maltese, il faut bien se demander où Pratt puise ses informations. Si lui-même avait personnellement connu Corto, on s'expliquerait mal qu'il sache si peu de choses sur sa vieillesse (alors que Pratt, né en 1927, aurait pu précisément connaître le Corto d'après la guerre d'Espagne). Il ne pouvait donc tenir ses renseignements que d'intermédiaires. Dans sa préface déjà mentionnée, Juan Antonio de Blas écrit : "Raspoutine, octogénaire, vivait en décembre 1960 près de La Barbade : ayant finalement eu de la chance, il était devenu millionnaire et propriétaire d'une île. Ses souvenirs, dans lesquels Corto apparaît presque constamment, furent rédigés par Caïn Groovesnore qui, par la suite, allait aider Hugo Pratt. Le titre de ces mémoires encore inédits est *Je ne suis pas n'importe qui.*"

Mais dès juillet 1967 (et cette introduction guère connue à *la Ballade de la mer salée*), il était précisé que Pratt tenait ses informations de manuscrits de Caïn Groovesnore, qui lui avaient été remis en 1965 à Viña del Mar (faubourg de Valparaiso, au Chili) par Raul Obregon Carranza, neveu de Caïn Groovesnore (ce texte semble sous-entendre que non seulement Corto, mais aussi Caïn et Pandora étaient déjà décédés en 1965).

Ainsi, avant même de raconter la saga de Corto Maltese, Hugo Pratt indiquait clairement qu'il n'a pas personnellement connu son personnage, et que ses informations à son sujet lui viennent d'intermédiaires. Il est fascinant de constater que, alors qu'il ne fait que commencer une bande dessinée à la destinée incertaine, Hugo Pratt sait comment vieilliront ses personnages, et qu'il n'hésite pas à établir un point de contact entre leur vie et la sienne, c'est-à-dire entre la fiction et la réalité. Par ce texte inaugural, il se situe par rapport à son œuvre, et il l'ancre dans la réalité : chez Pratt, l'ancrage précède l'encrage.

Après 1967, Hugo Pratt n'a pas apporté de modification fondamentale à sa "relation objective" avec Corto Maltese. En mai 1970, dans le n° 66 de *Pif-gadget*, il expliquait qu'il avait aussi pu avoir accès à des manuscrits du professeur Steiner, compagnon d'aventures de Corto Maltese. Dans ce document, Pratt précisait que depuis une dizaine d'années il cherchait à reconstituer la vie de Corto Maltese, rencontrant au Brésil "des intellectuels, des artistes et des aventuriers qui me fournirent plusieurs renseignements", et continuant "à collectionner les fragments trouvés un peu partout".

Enfin, on peut noter que Hugo Pratt et Corto Maltese ont eu au moins deux connaissances communes : Eugenio Genero, grand-père maternel de Pratt, dont Corto récite un poème dans *Corto Maltese en Sibérie* (remplacé dans l'édition française noir et blanc par un poème de Rimbaud), et Henry de Monfreid, que Pratt enfant a rencontré en Ethiopie, et qui était un ami de son père.

L'étude de la vie de Corto Maltese met donc en évidence le jeu brillant de Pratt entre la fiction et la réalité. On peut rapprocher cette démarche de celle de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges qui, lui aussi, a multiplié les références les plus diverses, de la culture classique à l'ésotérisme, et a parsemé son œuvre de mystifications bi(bli)ographiques. Dans l'ouvrage *Dedicated to Corto Maltese* (Editori del Grifo, 1981, édition en français Kesselring, 1985), Hugo Pratt déclare, ce qui résume bien toute son ambiguïté et celle de son œuvre : "Borges a enseigné une chose très importante : raconter des mensonges comme si c'était la vérité. De lui, j'ai appris à raconter la vérité comme si c'était un mensonge."

Ci-contre, mise "en abyme" : Epilogue des *Celtiques* et nouvelle introduction à *la Ballade de la mer salée, Corto Maltese* n° 6, 3e année, juin 1985 (où Pratt brouille encore les pistes, montrant Caïn Groovesnore lisant en 1918 un ouvrage anonyme dont le contenu rappelle *la Ballade de la mer salée*.

Case 1 : – Tu sais qu'il est encore sous le secret de l'instruction, non ?
– Je le sais, je le sais, mais j'ai une autorisation de visite.
Case 2 : – Mes Sœurs...
– Bonjour, Commandant. Le lieutenant Groovesnore vous attend...
Case 3 : – Bonjour Caïn... Comment ça va ?
– Oh... Bonjour.
Case 4 : – Courage, Caïn, tout s'est réglé pour le mieux. De Trécesson est hors de danger, toi, tu n'as rien à voir avec cette histoire et, dans quelques jours, tu iras en permission en Angleterre... Qu'est-ce que tu lis ?
– Ben...
Case 5 : – ... Un livre qui raconte une histoire de pirates dans les mers du Sud...
– De pirates dans les mers du Sud ?
Case 6 : – Oui ! Des pirates dans les mers du Sud. A l'époque, vous préfériez vous appeler gentilshommes de fortune à la manière de Stevenson. Tu te souviens du lieutenant Slütter, du capitaine Raspoutine, du traître Taki Jap...
Case 7 : – Oui, oui, je m'en souviens très bien, Cranio, le Moine, le Maori Tarao... et Pandora...
Case 8 : – Ah... Pandora... Je ne crois pas qu'elle soit heureuse... Mais pour en revenir à ce livre... L'auteur anonyme décrit une île comme s'il s'agissait d'Escondida et ses personnages vivent un peu...
Case 9 : – ... Les mêmes situations que nous avons vécues. Tu veux que je te lise le début ?
– Lis !
Case 10 : – Je suis l'océan Pacifique et je suis le plus grand... ■

Epilogue des *Celtiques* et nouvelle introduction à *la Ballade de la mer salée*.

LA BALLADE DE

L'AS DE PIQUE

DOMINIQUE PETITFAUX.– A quel âge avez-vous eu l'idée de faire des bandes dessinées ?
HUGO PRATT.– L'idée m'est venue quand j'ai commencé à en voir. Les premières B.D. que j'ai vues ont dû être celles de Walt Disney. J'ai trouvé là plutôt le plaisir de lire, je n'ai pas eu envie de faire le même dessin. Beaucoup de dessinateurs sont partis de Disney. Il y a des enseignants à l'école primaire qui veulent faire copier Disney mais de cette façon ils cassent la possibilité d'interprétation que le gosse a déjà. Il y a deux façons de ruiner les possibilités des écoliers. L'une est de faire imiter quelqu'un. L'autre est de vouloir enseigner une activité plastique comme pour des adultes : on explique aux gosses comment interpréter les arbres, etc. Moi j'ai eu une grande chance, personne n'a cherché à m'enseigner Disney ou à me dire ce que je devais faire. Ensuite, j'ai vu une bande anglaise avec un type de dessin comme une gravure, une histoire style *l'Ile au trésor* avec deux jeunes gens et leur grand-père archéologue. Là, j'ai commencé à avoir le sens de l'aventure et ensuite les bandes dessinées américaines éditées par Nerbini et Mondadori m'ont donné envie de lire des B.D.

Les grandes bandes d'aventures qui vous ont marqué sont *Cino e Franco (Tim Tyler's Luck)* de Lyman Young et *Terry and the Pirates* de Milton Caniff ; on en reparlera.

H. P.– Oui, mais il y a eu aussi le cinéma. Après la séance, j'avais envie de dessiner ce que j'avais vu. Ma grand-mère m'encourageait.

Quand vous revenez à Venise en 1943 après votre séjour en Ethiopie, vous voulez devenir dessinateur ?

H. P.– J'ai déjà commencé. Je m'intéresse aux études classiques et je fais pour moi des dessins qui représentent des scènes de *l'Odyssée* ou de l'histoire romaine. A l'aide des B.D. d'Alex Raymond, je cherche à imiter le peintre français David, qui a peint les *Horaces*. J'ai fait une histoire et je suis même allé à une imprimerie d'Addis-Abeba pour voir combien cela me coûterait.

Avez-vous gardé ces premiers travaux ?

H. P.– J'ai encore quelques dessins. Je suis sûr que ma mère et ma tante avaient des choses.

En décembre 1945, vous commencez votre carrière en lançant avec Mario Faustinelli et Alberto Ongaro un petit journal, *Asso di Picche - Comics*, qui s'appelle au début *Albo Uragano*. Comment les avez-vous rencontrés ?

H. P.– Je les ai connus à Venise. C'était en 1944. Il y avait encore des Allemands, ils contrôlaient le Nord de l'Italie.

A cette époque, Faustinelli est déjà dessinateur. Il a créé la série *Pompeo Bill* dès 1942 dans *Albi Audace*.

H. P.– Oui, il avait travaillé pour Bonelli père, et Ongaro avait déjà écrit. C'est le cousin de Faustinelli, ils sont de la même famille. Nous étions allés dans des écoles différentes. Moi dans une école militaire, Faustinelli dans une école de curés, Ongaro aussi, mais une école plus chère !

Au départ, vous n'êtes que trois ?

H. P.– On connaissait déjà Bellavitis, qui aujourd'hui est un grand architecte. Un type formidable...

La légende dit que c'est en prison que Faustinelli et Ongaro ont décidé de fonder un journal.

H. P.– Tous les trois, nous sommes allés en prison, mais pas ensemble. Moi, j'étais en prison parce qu'on croyait que j'étais Sud-Africain, alors j'étais avec des Anglais. Eux étaient avec des gens des maquis. On leur reprochait de faire de la résistance, mais ça n'était pas trop sérieux. On s'est tous retrouvés dehors, on n'a pas été fusillés ! On a eu de la chance, mais eux plus que moi, car on m'a obligé ensuite à m'enrôler dans la police maritime allemande.

Donc, en décembre 1945, vous commencez votre première bande dessinée publiée, *Asso di Picche* (*l'As de Pique*).

H. P.– Le personnage a été créé par Faustinelli et Ongaro. C'est un homme masqué, inspiré du *Spirit* de Will Eisner. Mais je ne faisais pas les histoires, seulement le crayonné. Faustinelli disait que j'étais incapable de faire l'encrage. C'était un truc pour me faire travailler, car lui était incapable de faire le crayonné. Giorgio Bellavitis m'a dit un jour : "Tu ne te rends pas compte, c'est toi qui fait le travail !"

On voit quand même votre signature à certains endroits.

H. P.– Parfois je faisais quelques encrages, il ne pouvait pas m'empêcher. Des fois je suis

Couverture du premier numéro d'*Albo Uragano -Asso di Picche - Comics (1945)* © Ivaldi.

April e il fantasma (*Asso di Picche-Comics*, 1949).
© Ivaldi

parti, je voulais m'engager dans la Légion étrangère ou m'embarquer comme passager clandestin. J'étais toujours prêt à partir en bateau pour l'Amérique, mais à chaque fois Faustinelli venait me rechercher. Alors je retournais travailler. Des fois je voulais de l'argent pour aller au bordel : le crayonné, et après les putes !

Comment revoyez-vous *l'As de Pique* aujourd'hui ? Avec émotion, parce que ce sont vos débuts ?

H. P.– Non, je n'ai pas d'émotion, justement parce que ce n'est pas une histoire à moi. Et je n'aime pas l'encrage de Faustinelli, il y a trop de lumière, cela fait mal aux yeux !

Pouviez-vous collaborer au scénario ?

H. P.– C'était une chose interdite, c'était l'affaire d'Ongaro. Alberto a toujours été très jaloux de ses propres textes, encore aujourd'hui. Quand nous avons fait une pièce de théâtre sur Corto Maltese, il y a eu des problèmes. Il voulait comme titre *Un spectacle d'aventures*, comme son roman sur moi, *Un roman d'aventures*. C'est toujours difficile de travailler avec lui. Je lui ai dit : "Cette pièce s'appelle *Corto Maltese*, car elle est sur Corto Maltese."

Vous étiez content de voir que le journal se vendait bien ?

H. P.– Bien sûr, c'était la première fois que je voyais des dessins de moi publiés. Avant je travaillais comme agent d'expédition et interprète au port de Venise. Et je ne vais pas cracher sur quelque chose que nous avons fait ensemble. C'était bien pour l'époque, et nous avons travaillé avec plaisir.

Dans la première histoire, en Mongolie, on sent l'influence de Milton Caniff.

H. P.– Oui. Nous avions tous découvert, à différents moments, Milton Caniff. Moi en 1937 dans *l'Avventuroso*. J'avais été marqué par l'épisode avec le général Klang.

Dans ce que l'on appellera le "groupe de Venise", il y a, au-delà des problèmes personnels, une unité. Vous avez tous la même conception de ce que doit être une bande dessinée.

H. P.– C'est vrai. Il ne faut pas non plus perdre de vue que nous étions orphelins : il n'y avait pas eu de bandes dessinées américaines pendant la guerre. A la fin de la guerre, elles sont revenues mais elles n'avaient plus le charme, le mystère, la magie des B.D. d'avant-guerre. Nous étions restés attachés à ces B.D. des années 1935-1937.

Aviez-vous conscience à cette époque que vous étiez en train de renouveler la bande dessinée italienne ?

H. P.– Non, mais on voyait que notre magazine se vendait bien : 25 000 exemplaires pour une entreprise familiale, et la distribution était surtout régionale. On pouvait trouver le journal à Milan, dans le Nord de l'Italie, mais pas à

Rome, par exemple. Carcupino et d'Ami ont trouvé le journal à Milan, et alors ils sont venus nous voir à Venise.

Les gens qui travaillaient à *Asso di Picche* étaient tous très jeunes.

H. P.– On avait tous entre 17 et 22 ans, et on peut remercier Faustinelli de sa discipline, il nous a maintenus ensemble. Faustinelli avait un noyau familial très solide : un père, une mère, des sœurs qui tous travaillaient pour le journal.

Vous avez tous fait une belle carrière : les dessinateurs Rinaldo d'Ami, Dino Battaglia, Ivo Pavone, Paolo Campani, mais aussi Giorgio Bellavitis, qui est devenu architecte, Ferdinando Carcupino, peintre, Damiano Damiani, cinéaste, Faustinelli, romancier et directeur d'une revue, Ongaro, écrivain très connu, qui a remporté le Prix Campiello, équivalent en Italie du Prix Goncourt...

H. P.– Il y en avait aussi d'autres, à côté de nous, qui nous donnaient des idées. On mangeait, on buvait, on faisait des fêtes ensemble. Il y avait Franco Basaglia, qui est devenu un grand psychiatre. Il a ouvert les maisons d'aliénés. Et aussi Rico Caldura, un philosophe, qui avec sa femme, Maria Perego, a fait un personnage transposé en B.D. par Battaglia dans le *Corriere dei Piccoli* et adapté à la télévision : *Topo Gigio*. Il y avait de futurs journalistes, de futurs grands médecins. C'était une sorte d'intelligentsia.

Les anciens du "groupe de Venise" pourraient former aujourd'hui une société secrète !

H. P.– Il y avait ce climat, et des prétentions aristocratiques et élitistes. Il fallait pour faire partie du groupe être accepté par tous les autres. C'était une espèce de maçonnerie. Et être vénitien, c'est déjà un privilège.

Revenons à l'histoire *l'As de Pique* et à ce long épisode en Mongolie, le premier.

H. P.– On y sent bien l'influence du cinéma. La Mongolie fait penser au film *Shangai Express* avec Marlene Dietrich, et aux films de Charlie Chan. Ce sont les années d'or du cinéma de Hollywood, *les Lanciers du Bengale*, Gary Cooper, Clark Gable... Durant la guerre, nous n'avions plus de films américains, mais nous avions des films français adaptés pour les Italiens. Dans *Quai des brumes*, Jean Gabin est un déserteur, mais dans la version italienne c'est un type en permission. On ne comprend pas pourquoi il se cache quand arrive une patrouille militaire, mais on se doutait qu'il y avait quelque chose de changé. Pendant la période fasciste, il était impensable de montrer un déserteur ou un suicide, même dans un autre pays.

Après la Mongolie, *l'As de Pique* affronte aux Etats-Unis le "club des 5".

H. P.– C'est l'influence d'Edgar Wallace, et d'Agatha Christie pour le mystère des identités.

Puis il y a un épisode à Venise, chez vous!

H. P.– Nous étions Vénitiens, et faire des gangsters américains dans une ville comme Venise, avec une architecture et des décors complètement différents, nous a paru une bonne idée.

La série se termine avec l'épisode des nazis aux îles Svalbard.

H. P.– En 1946-1947, on trouvait encore dans des îles du Pacifique des soldats japonais qui ne savaient pas que la guerre était terminée. Alors on a transposé cela dans l'archipel norvégien des Svalbard.

Pourquoi la fin du dernier épisode a-t-elle paru seulement en 1974 dans la revue *Sgt. Kirk* ?

H. P.– Parce que nous partions en Argentine. La fin n'avait pas été publiée.

Avez-vous travaillé pour d'autres bandes dessinées du journal ?

H. P.– Pour *Ray e Roy,* j'ai fait quelques crayonnés. Pas pour *Pompeo Bill*. J'ai fait aussi les crayonnés de *Silver-Pan* et d'*April e il fantasma* (*April et le fantôme*), qui est inspiré des comédies américaines. Nous étions aussi sous l'influence de René Clair, qui travaillait aux Etats-Unis : *Fantôme à vendre*, *Ma femme est une sorcière*, *le Silence est d'or*... Il y avait quelque chose d'onirique et de métaphysique. A cette époque, nous étions aussi les enfants de la culture française. Le fantôme, c'est La Rochefoucauld.

Première planche d'*Indian River* (*Asso di Picche-Comics*, 1948). © Ivaldi

Et qui se cache derrière la signature "Oscar Bionda" ?

H. P.– C'était un nom utilisé par n'importe lequel d'entre nous : moi, un autre jour Battaglia, etc. C'était un fantôme, mais une présence. Quand on ne savait pas qui avait le plus travaillé à une histoire, on mettait Oscar Bionda.

Oscar Bionda était n'importe qui, alors que "Faust" et "Davide" étaient uniquement utilisés pour Faustinelli ?

H. P.– Oui. Davide ou Davide Veneziano. Beaucoup cherchaient un pseudonyme américain : Roy d'Amy pour Rinaldo d'Ami, George Summer pour Giorgio Bellavitis... J'étais le seul à avoir naturellement un nom anglo-saxon.

Il y a aussi dans *Asso di Picche - Comics* la bande *Indian River*, que vous dessinez, et dont vous êtes le scénariste avec Faustinelli. Elle est intéressante car vous commencez alors à jouer avec vous-même. Le héros, Hiram Pratt, est un de vos ancêtres, explorateur de

Sloogan e i piani scomparsi, une bande oublié parue dans *Fuori Cattedra* en 1946.
© Ivaldi

Lupo Conrad, version italienne de *Lobo Conrad*, bande publiée en Argentine en 1958.
© Ivaldi

l'Amérique du Nord ! Et dans le numéro de Noël 1948, Hiram Pratt rencontre Hugo Pratt...

H. P.– Je suis d'origine anglo-saxonne. Il y avait dans ma famille des gens de Cornouailles – Boris Karloff s'appelait William Pratt – et, dans des documents de ma famille, j'avais trouvé que des Pratt étaient allés en Amérique vers 1700, au moment où d'autres s'exilaient en France.

Mais il n'y a pas eu de Hiram Pratt ?

H. P.– De Hiram Pratt, non, mais des membres de ma famille se sont trouvés dans la vallée de la Mohawk et ils ont combattu du côté des Anglais contre les Américains pendant la guerre d'Indépendance. Et regardez ce livre sur la ville de Wheeling : il y a eu un Matthew Pratt, peintre et dessinateur !

Dès cette époque, vous connaissez bien l'histoire de l'Amérique du Nord au XVIIIe siècle ?

H. P.– Oui, j'ai déjà des documents.

Cette histoire de 15 planches a été republiée en 1950 dans l'hebdomadaire *Mani in alto* sous le titre *Il Traditore* (*le Traître*), ce qui est amusant quand on sait que les noms des personnages avaient été changés (Hiram Pratt était devenu Hiram Daniel, un Français), et en 1967 dans la revue *Sgt. Kirk*.

H. P.– Je pense que c'est Faustinelli qui a changé les noms. Il ne devait pas vouloir d'allusions personnelles, une fois que nous étions séparés.

Il y a aussi une B.D. que l'on ne mentionne jamais dans votre bibliographie, *Indian Lore*, qui est aussi le titre d'un journal. Apparemment, il n'y a eu qu'un numéro, daté du 1er février 1947, et cela a été republié en 1968 au n° 13 de *Sgt. Kirk*. Et tout est de vous.

H. P.– Ce n'est pas tout à fait mon premier scénario. Avant il y avait eu *Sloogan e i piani scomparsi*, quelques pages dans *Fuori Cattedra*, de Sergio Petternella, un journal d'étudiants. C'est une histoire de gangsters à l'américaine, un peu comme *Luck Star O'Hara*, mais en 1946.

Cela a été republié en 1969 au n° 23 de *Sgt. Kirk*. Et en 1948, dans *Albo Constellazione*, il y a eu *Alan delle Stelle*.

H. P.– Je n'ai fait que le crayonné. J'étais doué pour le crayonné !

Gengis Khan, bande restée inédite.

Mais quand vous partiez brusquement à Trieste, à Londres ou à Linz, ils devaient être inquiets ?

H. P.– Oui, c'est pour cela qu'ils venaient toujours me rechercher !

JUNGLEMEN

L'autre bande importante parue dans *Asso di Picche - Comics* est *Junglemen*.

H. P.– Ongaro a fait le scénario et Dino Battaglia les 7 premières planches. J'ai pris la suite en Argentine, où cela paraissait dans *Salgari*.

Il me semble que Battaglia a quand même dessiné 26 planches.

H. P.– Quelles 26 planches ?! Et tout le reste, les 770 autres, elles sont de moi ! Et c'est Bellavitis qui a réalisé la planche de présentation.

Mais s'il y a eu 770 planches, elles ne sont pas toutes dans l'album ?

H. P.– Si, je crois. Mais elles ont été remontées. Voilà pourquoi je parle de plus de 700 planches.

Au lieu des 258 de l'album Glénat. Dans ce scénario d'Ongaro, on trouve pour la première fois des personnages un peu complexes, avec des problèmes psychologiques.

H. P.– Ongaro avait déjà à cette époque cette vision de personnages complexes, d'une certaine envergure.

Il y a trois personnages principaux : le héros, David Foran, une jeune femme, Alberta, et un "méchant" mystérieux, El Muerto.

H. P.– C'est une belle histoire, que l'on pourrait refaire aujourd'hui en la redessinant avec plus de professionnalisme.

David et Alberta s'aiment, David et El Muerto sont ennemis, et on découvre lentement que El Muerto est le frère d'Alberta. Et comme Alberta a un lien très fort avec son frère, les problèmes psychologiques sont nombreux !

H. P.– A l'arrière de tout cela, il y a quelque chose d'autobiographique. Il y avait un lien très fort entre Alberto Ongaro et sa sœur Franca, qui venait d'épouser le psychiatre Franco Basaglia. Alberto avait trois sœurs, c'était un garçon unique. Et puis il y a eu aussi des relations compliquées avec les Faustinelli, qui étaient donc de la même famille. A l'origine, les Ongaro étaient plus riches grâce à une industrie de verrerie de Murano, puis les Faustinelli sont devenus les plus riches.

Y a-t-il une base historique à cette patrouille qui fait régner l'ordre en Nouvelle-Guinée ?

H. P.– Non. Simplement il y avait des Australiens en Nouvelle-Guinée depuis la guerre contre les Japonais. Cette patrouille s'inspire en fait de la "patrouille de l'ivoire" inventée par Lyman

Première planche de *Junglemen*, dessinée par Giorgio Bellavitis. Dino Battaglia lui succéda immédiatement mais pour peu de temps, le scénariste, Alberto Ongaro, partant pour l'Argentine avec Hugo Pratt, qui hérita alors de la série. © Ivaldi

Young dans *Tim Tyler's Luck*. David Foran et El Muerto sont le genre de personnages que l'on trouve dans Lyman Young. Nous avons ajouté une jeune femme.

Peut-on retrouver en Argentine des numéros de *Salgari*, *Misterix*, etc., avec vos bandes de cette époque ?

H. P.– Oui, il y a des conventions où on peut trouver ces choses-là. Ça coûte cher !

Il y a eu plusieurs petites histoires de vous publiées en Argentine : *El Cacique blanco*, *Legion extranjera*, *Lobo Conrad*, *Lord Crack*.

H. P.– Ce sont des histoires courtes, dont les scénarios ne sont pas de moi...

On n'a jamais songé à les réunir dans un album ? Florenzo Ivaldi a bien édité un album, *I Crociati*, où il n'y a de vous que quelques illustrations sur les croisades ?

H. P.– Cela se fera peut-être un jour. Je demanderai à Patrizia Zanotti de les mettre en couleurs !

Mais je crois que vous n'avez plus les planches originales de *Legion extranjera* ?

H. P.– A cette époque, les éditeurs gardaient les planches originales. Les dessinateurs ont dû se battre pour les garder.

J'ai lu *Lobo Conrad* quand cela a été republié dans *Sgt. Kirk*. C'est une histoire de trappeurs dans le Grand Nord, avec beaucoup de meurtres. Est-ce qu'il y a un rapport avec *Jesuit Joe* ?

H. P.– Dans *Lobo Conrad*, il y a un fils qui est un voleur, un assassin, et son père est dans la police. Ils manquent de peu de se tuer. C'est banal. *Jesuit Joe* est plus compliqué.

Il paraît que vous aviez réalisé une B.D. dont il ne reste rien, *Gengis Khan* ?

H. P.– Oui, j'ai fait plusieurs planches, mais elle n'a pas été terminée. L'accord ne s'est pas fait avec l'éditeur, et des collègues ont emporté mes planches pour les regarder. J'avais fait quinze ou dix-sept planches.

Quel était le scénariste ?

H. P.– J'avais fait les dialogues, mais sur le scénario de quelqu'un. L'éditeur devait être Quinterno, mais je n'ai pas voulu continuer à travailler car il ne voulait pas que je dessine des visages de face. Il les voulait de trois-quarts comme dans l'école américaine.

Pourrait-on retrouver cette histoire et la publier ?

H. P.– Quinterno est mort, et il serait difficile de retrouver les planches.

On connaît douze cases, qui figurent dans l'album Glénat *Pratt 50*.

H. P.– Cela vient de Enrique Lipszyc. Il avait ces dessins quand il a écrit sur moi, vers 1955. L'histoire est de 1952 environ.

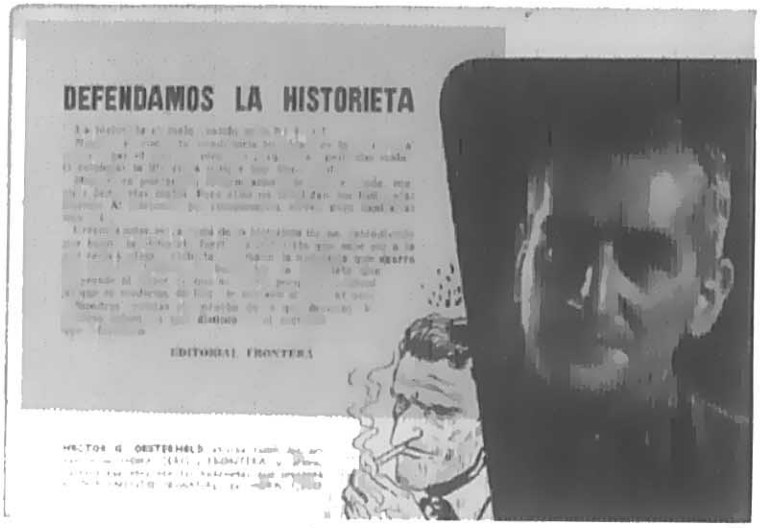
SGT. KIRK

Nous arrivons maintenant à la principale bande de votre période argentine, *Sgt. Kirk*. Vous avez dû à cette occasion battre le record du nombre de planches ?

H. P.– J'ai dessiné environ cinq mille planches.

En les remontant au format européen, cela ferait combien ?

H. P.– Environ deux mille. Ivaldi doit savoir exactement. C'est lui qui a racheté tous les droits. J'ai dessiné *Sgt. Kirk* de 1953 à 1959.



Éditorial d'Oesterheld, *Hora Cero* n° 8, décembre 1957.

Combien de planches faisiez-vous par semaine ?

H. P.– C'est plus facile pour moi de compter en vignettes : j'en faisais 500 ou 600 au moins. Quelques épisodes ont été encrés par Ivo Pavone.

En Argentine, vous aviez un travail énorme. Et quand on lit dans votre livre de souvenirs que vous passiez des journées à discuter avec des amis, à chasser le sanglier ou à parcourir la pampa, on se demande comment vous réussissiez à faire tant de choses... Vous travailliez très vite ?

H. P.– Oui, mais maintenant encore je travaille vite. Simplement, je ne suis plus obligé de travailler. En Argentine, je devais travailler pour entretenir une belle maison. J'ai toujours eu le vice de vouloir vivre dans une belle maison.

Vous travailliez la nuit ?

H. P.– Non, je travaillais de bonne heure, et même parfois sans crayon.

Directement à l'encre ?

H. P.– Oui, mais je suis dessinateur !

Après tout, c'est vrai, vous êtes dessinateur... *Sgt. Kirk* était une série écrite par Hector Oesterheld. On connaît l'idée de base : après un massacre de Peaux-Rouges, Kirk a quitté l'armée américaine, il prend du recul par rapport au monde des Blancs. Cette amitié avec les Indiens n'est pas très courante dans les B.D. ou le cinéma de cette époque.

H. P.– Vous savez, il faut d'abord dire que Oesterheld n'était pas un Nord-Américain. C'était un homme de culture sud-américaine, où on aime avoir des ancêtres indiens. Et l'Argentine n'est pas comme les Etats-Unis le résultat d'une aventure colonialiste, d'où une façon différente de voir les choses. Avec Kirk, Oesterheld a voulu créer un personnage qui appartienne à la fois au monde des Blancs et au monde des Indiens. Cette double appartenance lui pose des problèmes, d'autant plus qu'il est aussi un renégat de l'armée américaine. Ce serait un personnage amer s'il ne trouvait pas dans l'amitié une sorte de salut.

Oesterheld est un nom d'origine allemande ?

H. P.– Oui, il était d'origine allemande. Et Kirk aussi. Ce ne sont pas des Anglo-Saxons. Oesterheld était un véritable écrivain. Il avait beaucoup lu. Pour un homme intelligent et cultivé, c'est facile de voir le public auquel on s'adresse. Qui était l'acheteur de *Misterix*, où paraissait *Sgt. Kirk* ? C'était l'ouvrier, le type qui habitait dans la grande banlieue, qui arrivait au centre ville après quarante minutes de transport. Ce n'étaient pas des Anglo-Saxons ou des Juifs, parfois, ils descendaient d'Indiens. On s'était dit : "Voici la cible". Il fallait un héros auquel ils pouvaient s'identifier. C'est pour cela qu'on présentait des Indiens de façon positive.

D'où Maha, le jeune Indien ami de Kirk. Le groupe de base est curieux : Kirk, un soldat déserteur, Maha, fils d'un chef indien, Forbes, un docteur venu étudier les mœurs des Peaux-Rouges, et Corto, un ancien bandit. Déjà un Corto ?

H. P.– Son vrai nom est Jimmy Lea. "Corto" vient de "Kurt", un nom allemand. Quand j'ai fait mon Corto, je me rappelais que le Corto de *Sgt. Kirk* était aimé. Il me plaisait, je le dessinais bien. Je pensais aussi au mot espagnol "corto", qui peut vouloir dire "rapide" et au prénom Kurtz, que l'on trouve dans le récit de Conrad *Heart of Darkness*. J'ai ajouté "Maltese", et je me suis déjà plusieurs fois expliqué à ce sujet. "Maltese" rappelle bien sûr le roman de Dashiell Hammett *The Maltese Falcon*, adapté au cinéma par John Huston, mais il y a aussi le film *la Maison du Maltais*, avec Viviane Romance, la fièvre maltaise, qui frappe les chèvres, et la sonorité des syllabes : COR-TO-MAL-TESE, ça sonne bien.

Revenons à *Sgt. Kirk*. Comment se passait la collaboration entre Oesterheld et vous pour le scénario ?

H. P.– Nous ne nous sommes jamais bien entendus. A la différence d'Ongaro, il était toujours d'accord pour me laisser travailler sur le scénario, mais il voulait être le seul à le signer et à toucher les droits. Il me disait tout le temps : "Fais ce que tu veux mais moi je signe." Ça n'allait pas bien entre nous quand il était vivant, et je ne vais pas dire autre chose parce qu'il est mort, même s'il n'y a pas de mots pour parler de ce qui lui est arrivé. J'ai honte d'être un homme en pensant à ce qui lui est arrivé, et à ses quatre filles.

Quand vous étiez Président de l'Association Internationale des Auteurs de Cartoons et Comics, je crois que vous avez cherché à savoir ce qu'il était devenu.

H. P.– Oui, mais on me donnait toujours de vieilles adresses, que je connaissais déjà.

Plus de dix ans après, on ne sait toujours pas exactement ce qui lui est arrivé après son enlèvement par des civils armés en 1977.

H. P.– On sait qu'il a été torturé abominablement, puis fusillé.

Politiquement, il était très à gauche ?

H. P.– Les filles surtout. Elles étaient pour les *Montoneros*. Mais à cette époque on ne faisait pas attention : on arrêtait un type, et tous ceux qui étaient sur son carnet d'adresses devenaient automatiquement suspects. C'était abominable.

Dans les albums de *Sgt. Kirk* édités en France aux Humanoïdes Associés, le nom d'Oesterheld ne figure nulle part.

H. P.– Je n'y suis pour rien. Je n'ai jamais caché quelqu'un. Maintenant on va peut-être mettre Oesterheld parce que c'est un disparu de la guerre civile, car les disparus on les apprécie, mais on ne mettait pas Oesterheld parce que c'est le nom de Hugo Pratt qui faisait vendre.

Il y a des gens qui ont continué *Sgt. Kirk* après vous : en 1972 encore, Oesterheld le faisait dessiner par Trigo dans le journal argentin *Billiken*, de même que l'autre grande bande que vous avez réalisée avec Oesterheld, *Ernie Pike*, a été poursuivie par d'autres dessinateurs comme Nestor Oliveira, Sosa, Solano López, Duranoña, Alberto Breccia et des dizaines d'autres.

H. P.– Oesterheld ne m'a jamais demandé mon avis à ce sujet. Il a disposé de ces bandes, et aussi de *Ticonderoga*, sans m'en parler ni me donner de l'argent. Mais c'était le meilleur scénariste que j'ai connu.

Dans Sgt. Kirk, il n'y a pas seulement des bagarres, mais aussi des scènes sentimentales.

H. P.– C'est moi qui les ai introduites. J'ai ajouté des planches au scénario de *Sgt. Kirk* et de *Ticonderoga*. Et, peu à peu, je suis devenu scénariste et j'ai fini par me dire que ce serait plus simple si je faisais tout moi-même.

TICONDEROGA

***Ticonderoga* commence dans le premier numéro du mensuel argentin *Frontera*, qui paraît à la fin de mars 1957. C'est la première longue histoire que vous faites qui se passe dans l'Amérique du Nord du dix-huitième siècle. Mais vous vous intéressiez depuis déjà longtemps à ces guerres de conquête, aux affrontements entre Français, Anglais et Indiens.**

H. P.– Et aussi aux affrontements entre Indiens et Indiens et entre Américains et Anglais. Derrière moi, vous avez la partie de ma bibliothèque qui concerne l'Amérique. J'ai commencé avec un petit livre quand j'avais neuf ans. Je lisais *Betty Zane*, et je suis arrivé à ce que vous

Couverture de *Frontera* n° 1, fin mars 1957.

voyez. J'ai donné des conférences sur ces questions en Virginie-Occidentale, dans l'Etat de New York et à Montréal.

J'ai remarqué que toute cette période de l'Histoire n'est guère mentionnée dans les manuels scolaires.

H. P.– La France ne parle pas de son histoire en Amérique du Nord. Les Français ont oublié le Québec. Les livres de l'université Laval que j'ai ici sont introuvables à Paris. Pour *Ticonderoga*, j'ai parlé avec Oesterheld, je lui ai dit que l'on devrait faire une histoire sur l'Amérique du Nord au dix-huitième siècle dans le genre de Fenimore Cooper et de Kenneth Roberts. Il m'a dit qu'il était d'accord, et voilà comment est né *Ticonderoga*.

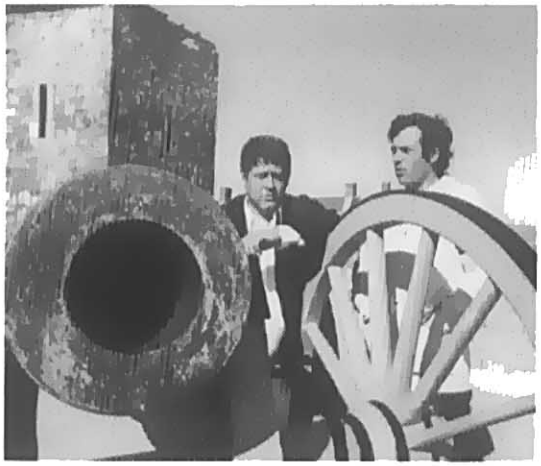
Qui a fait le scénario ?

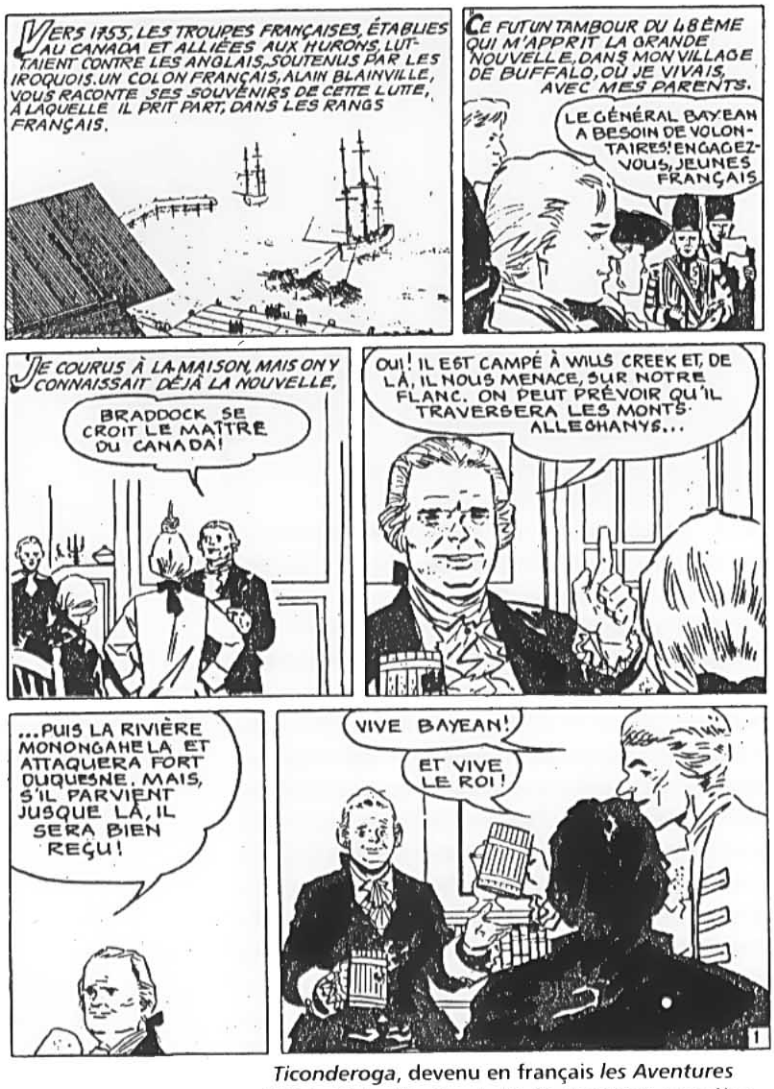
H. P.– Il est signé Oesterheld, mais beaucoup de choses viennent de moi.

Le titre est un poème de Stevenson et le nom d'une bataille entre Français et Anglais en 1758.

H. P.– C'est moi qui ai trouvé ce titre. Oesterheld ne connaissait pas cela. J'avais lu des histoires de ce genre dans Curwood et Zane Grey et j'avais été touché par le poème de Stevenson. Oesterheld a d'ailleurs dit : "*Ticonderoga* est autant à Hugo Pratt qu'à moi."

Hugo Pratt à Fort Carillon, sur les lieux de *Ticonderoga*, en compagnie de l'éditeur Joël Laroche (1972).





Ticonderoga, devenu en français *les Aventures d'Alain Blainville*, *Kwai* n°1, février 1959, première publication en français d'une bande de Hugo Pratt.

Ticonderoga, version française actuelle (Les Humanoïdes Associés).

Ticonderoga est un coureur des bois, un Blanc plus près des Peaux-Rouges que des colons. C'est encore un marginal.

H. P.– C'est un Kirk du dix-huitième siècle.

C'est un peu aussi le Leatherstocking de James Fenimore Cooper. Est-ce qu'en reprenant dans *Wheeling* le personnage de Ticonderoga, âgé de vingt ans de plus, vous ne pensiez pas à la série de romans de Fenimore Cooper sur la vie de Leatherstocking ?

H. P.– Oui, bien sûr. Oesterheld avait lu Fenimore Cooper.

Dans *Ticonderoga*, les personnages principaux sont donc Ticonderoga, le jeune Caleb Lee et un Indien mystérieux, Numokh.

H. P.– Numokh représente la sagesse indigène. Il est cultivé, il connaît l'Histoire. Sa référence à Champlain vient de moi.

Numokh est-il le Chingachgook du *Dernier des Mohicans* ?

H. P.– Il y a de cela, mais Chingachgook ne connaît que l'histoire de son peuple, alors que Numokh sait d'autres choses.

Comme dans *Sgt. Kirk*, des problèmes sentimentaux se mêlent à l'action. Vouliez-vous ainsi intéresser un autre public ?

H. P.– Non, si vous lisez Fenimore Cooper, Curwood ou Kenneth Roberts, qui a été notre source principale, vous trouvez des présences féminines, des histoires sentimentales, des sœurs qui défendent leur frère bandit...

Il y a un personnage historique, le chef indien Pontiac.

H. P.– Oui, c'est une idée de moi. Il est très difficile dans cette histoire de dire où a terminé Oesterheld et où a commencé Pratt.

Il est dommage que l'album français des Humanoïdes Associés soit plein de fautes d'orthographe, par exemple, page 59, "hexagérer", avec un "h"...

H. P.– Ce sont des erreurs de lettrage. C'est de la bande dessinée, alors on s'en fiche !

***Ticonderoga* comprend deux parties, mais la seconde a l'air d'être inachevée.**

H. P.– Je suis parti à Londres. Après il y a eu d'autres dessinateurs, et d'abord Gisela Dester, qui m'a aidé. Elle venait d'une école de dessin.

Il y a d'ailleurs des planches qui sont signées "Hugo Pratt Gisela Dester".

H. P.– Elle a fait pas mal de décors. C'est une aquarelliste formidable.

Quelle technique utilisez-vous dans *Ticonderoga* ? Seules les premières planches sont dans votre style habituel.

H. P.– On utilisait beaucoup de gouache. A cette époque il y avait beaucoup d'effets de gouache en noir et blanc parce qu'on n'avait pas la possibilité de travailler avec des couleurs.

Les journaux argentins pour lesquels vous avez travaillé, *Misterix*, *Frontera*, *Hora Cero*,

étaient des journaux de petit format, avec un papier de mauvaise qualité.

H. P.– Et l'imprimerie était terrible en Argentine. On aurait dû faire deux films, un pour le noir et un pour le gris, mais cela était trop cher. Voilà pourquoi la qualité est souvent mauvaise.

A la suite d'un voyage en France d'Oesterheld, qui rencontre l'éditeur Jean Chapelle, *Ticonderoga* est publié en 1959 dans *Kwaï* sous le titre *Alain Blainville*. Ce fut votre première parution en France, mais tous les noms avaient été modifiés pour que les Français soient vus comme les vainqueurs ! L'Anglais Caleb Lee était devenu le Français Alain Blainville, Bayean, le chef français et Braddock, le chef anglais, sont inversés...

H. P.– Mais déjà dans l'édition espagnole il y avait une erreur : le chef français n'est pas Bayean, mais Bayeux. C'est lui qui s'est battu contre sir William Johnson sur le lac George.

Le personnage central, Ticonderoga, fascine le jeune Caleb Lee.

H. P.– Parce que Caleb Lee est un Américain de bonne famille alors que Ticonderoga vient du monde des colons.

Couverture de *Hora Cero* n° 1, mai 1957.

ERNIE PIKE

Après avoir lancé *Frontera*, Hector Oesterheld et son frère Jorge éditent un nouveau titre, *Hora Cero*, qui paraît à partir de la mi-mai 1957 pour la série mensuelle et à partir du 4 septembre 1957 pour la série hebdomadaire – je donne ces précisions car, en Europe, on ne connaît guère les journaux argentins de cette époque, au contenu parfois surprenant – j'ai même trouvé *Lucky Luke* dans *Frontera* en 1958. Tout en continuant *Sgt. Kirk* dans *Misterix*, vous dessinez donc, de 1957 à 1959, et toujours sur des scénarios de Hector Oesterheld, *Ticonderoga* dans *Frontera* et *Ernie Pike* dans *Hora Cero* : vous commencez *Ernie Pike* au premier numéro de *Hora Cero* mensuel avec l'épisode *Francs-tireurs*, puis vous êtes relayé par Solano López et dessinez d'autres épisodes dans *Hora Cero* hebdomadaire. Tous vos épisodes, sauf *Convoy a Malta*, ont aujourd'hui été rassemblés, et on y a ajouté vos quelques récits de guerre sans *Ernie Pike* parus aussi dans *Hora Cero*, soit en tout vingt-trois histoires, avec souvent un très bon scénario.

H. P.– Oesterheld était capable de faire toute une histoire en sept planches seulement. J'ai d'ailleurs écrit moi-même quelques-unes de ces histoires : *On ne se refait pas...*, *Une aventure dangereuse*, *Tarawa*, *les Dix-sept de la sapinière* et *Garde nocturne*.

Ernie Pike par Breccia. © Ivaldi

On sait que le personnage d'Ernie Pike est inspiré d'un véritable correspondant de guerre américain, Ernie Pyle, mort à Okinawa en 1945. Ernie Pyle a aussi inspiré le film de William Wellman, *les Forçats de la gloire* (*The Story of G.I. Joe*), avec Burgess Meredith. Ce qui est intéressant ici, c'est qu'en quelques planches un drame naît, se développe et se résout, et que l'on est loin du manichéisme des B.D. de guerre.

H. P.– Oui. Oesterheld a été pour moi une bonne école.

Je soupçonne même Oesterheld d'avoir voulu bousculer systématiquement les idées reçues. En tout cas, on voit bien dans *Ernie Pike* que la guerre est absurde, alors que certains pensent que Hugo Pratt aime la guerre.

H. P.– Il faut clarifier cette question. Ma génération a fait la guerre et elle vient d'une génération qui a fait la Première Guerre mondiale. Et je me suis trouvé mêlé à des guerres civiles, soit directement soit par des amis. En 1948, je me bagarrais, en Italie, avec la police, comme les types de 1968 à Paris. Je ne suis pas de la génération de *Love Story*, et je décris ce que je connais, mais je parle de la guerre comme de quelque chose de négatif.

Le soin que vous apportez à dessiner des insignes, des uniformes, peut laisser penser que vous êtes quand même fasciné par la guerre.

H. P.– Fasciné, qu'est-ce que ça veut dire ? Je suis très marqué par la guerre. Quand, pour une couverture d'album, je dessine un casque sur un crâne avec des croix derrière, l'éditeur commence par refuser en disant que c'est trop violent, mais cette violence est contre la guerre. Alors, quand je trouve un type qui écrit que je suis un "vieux facho honteux"...

C'est Alain Sanders, dans *Bédésup*. Il collabore à des journaux d'extrême droite, comme *National Hebdo*, ou *Présent*, et a été candidat du Front national à diverses élections sous son vrai nom, Alain Pottier. Il dit que vous êtes fasciste, mais que vous n'osez pas l'avouer.

H. P.– Je dis toujours que je viens d'une famille fasciste. J'ai même laissé publier une photo où je suis avec mon père, qui est habillé en fasciste. Je n'ai jamais regardé si un type était fasciste, communiste, socialiste, etc. Pour moi, être fasciste c'est une maladie comme une autre. J'ai des amis fascistes mais ils ne me parlent jamais de politique. Pour le reste, il y a des fascistes cons comme il y a des communistes cons ou des démocrates-chrétiens cons. La connerie n'a pas de drapeau. Quant à être anarchiste, c'est une belle façon de vouloir être libre, mais c'est une utopie.

Vous avez déclaré un jour que votre arme préférée était l'Enfield Mark I : avoir une "arme préférée", est-ce que ce n'est pas quand même être fasciné par l'armée ?

H. P.– J'ai été militaire, je viens d'une famille militaire, je suis allé dans un collège militaire... J'ai simplement dit que, dans les armes, je préfère l'Enfield, comme dans les femmes j'aime mieux les brunes que les blondes ou en cuisine les macaronis que la sauce aux champignons.

Mais pourquoi avoir besoin d'une arme ? On voit ce qui peut se passer avec une femme ou des macaronis, mais une arme ?

H. P.– J'ai eu à utiliser des armes. Aujourd'hui je fume une cigarette et je parle avec vous, mais j'ai fait la guerre. On m'a tiré dessus et moi aussi j'ai tiré. Et, dans l'Enfield, on pouvait mettre dix cartouches, au lieu de six dans les autres.

On a fait mieux depuis.

H. P.– Oui, aujourd'hui même les Afghans n'ont plus l'Enfield.

Laissons Alain Sanders... Dans *Ernie Pike*, il y a toujours une sympathie pour le rebelle, le soldat qui désobéit, le marginal.

H. P.– Mais où est le cendrier ?... Ah !... C'est un parti pris d'Oesterheld, et de tous les types qui n'aiment pas la discipline. Mais la rigueur est nécessaire. Je suis rigoureux avec moi-même et ceux qui m'entourent. Ceux qui viennent chez moi doivent avoir du respect pour mon intimité, mes livres, mes affaires.

Est-ce que Ernie Pike ressemble physiquement à Ernie Pyle ?

H. P.– Non, il ressemble à Oesterheld. Et le photographe d'Ernie Pike, Tony Zardini, s'inspire du cameraman Robert Capa.

On a souvent écrit que Ernie Pike ressemblait à l'acteur italien Carlo Ninchi.

H. P.– Mais non, je lui ai donné le visage d'Oesterheld.

ANN DE LA JUNGLE

Ann de la Jungle **– titre original *Ann y Dan* – débute en Argentine dans *Supertotem* en 1959. Il s'agit de la première bande dessinée importante qui soit entièrement de vous, dessins et scénario.**

H. P.– Oui, mais le scénario s'inspire beaucoup de Lyman Young. Je cherchais à retrouver le climat des bandes de Lyman Young que j'avais lues enfant, et que ma mère avait perdues. Alors j'ai décidé de les refaire moi-même. Les premiers épisodes sont vraiment du Lyman Young, puis il y a des choses qui sont de moi.

Faut-il croire à la légende selon laquelle, quand l'éditeur Zerboni est venu vous proposer de faire cette histoire, vous vous amusiez à rouler du haut de l'escalier de votre

Illustration pour *Ann y Dan (Ann de la Jungle)* (1959).

villa de Buenos Aires ? Ongaro raconte cela dans une préface.

H. P.– Oui, mais j'étais soûl.

Vous ne faisiez pas cela normalement ?

H. P.– Quand j'étais soûl, je faisais des choses comme cela. Je grimpais dans les arbres ou je me jetais de la fenêtre.

Heureusement que vous n'habitiez pas au dixième étage. *Ann de la Jungle* se compose de quatre épisodes, dont les personnages centraux sont Ann, une petite fille, et Dan, un petit garçon. Dans Lyman Young, il n'y a pas de petite fille.

H. P.– Je voulais toucher aussi un public féminin. Il n'y avait pas de personnage pour les filles, et elles ont bien aimé Ann.

Il est connu que le modèle physique d'Ann est une de vos petites voisines de l'époque, Anne Frognier, avec qui plus tard vous vivrez et aurez des enfants.

H. P.– Oui... Parlons un peu de la vie que je menais à cette époque... J'habitais une espèce de petit village dans la banlieue de Buenos Aires, Acassuso. Chacun avait sa villa, comme à Saint-Germain-en-Laye. Je n'aime pas les appartements, j'ai toujours cherché des maisons, où je suis tranquille, où je peux faire une fête, un pique-nique dans le jardin. C'est ce type de vie que je menais. Même quand j'habitais à la pension Von der None, c'était un chalet de ce genre. Je pouvais aller de chez moi à chez Faustinelli en passant de jardin en jardin, de piscine en piscine s'il faisait chaud, ou de barbecue en barbecue... Les Argentins sont très hospitaliers, à chaque fois on vous offre à boire, et on devient ivre. Voilà ce qui s'est passé quand Zerboni est arrivé. Mais à vrai dire ce n'était pas Zerboni, mais Rocca, son associé.

Illustration pour *Ann y Dan* (*Ann de la Jungle*, 1959).

Le premier épisode s'appelle *Wambo est mort... Wambo revient* et se déroule en Afrique de l'Est en 1913.

H. P.– C'est tout à fait du Lyman Young. Rien de précis mais un mélange de diverses choses.

Avez-vous à ce moment le sentiment d'une libération puisque vous êtes enfin votre propre scénariste ?

H. P.– Je ne suis pas encore totalement libéré puisque je suis sous l'influence de bandes américaines. Ce n'est pas encore ma propre inspiration... mais je me demande s'il existe jamais une inspiration débarrassée d'influences...

Vous avez commencé à dessiner en 1945, mais vous n'êtes devenu scénariste – excepté quelques histoires très courtes – qu'en 1959. Comment se fait-il qu'il vous ait fallu tout ce temps ?

H. P.– Quand vous travaillez, c'est pour un éditeur, et l'éditeur a des contrats avec des scénaristes. Et quand vous êtes dessinateur, on ne pense pas que vous êtes capable de faire votre propre texte.

Il y avait quand même des exemples célèbres de gens qui faisaient tout eux-mêmes, comme Caniff en Amérique ou Hergé en Europe.

H. P.– Moi, j'étais toujours tombé sur un rédacteur en chef qui voulait faire le texte, ou qui désignait quelqu'un, un frère, un membre de la famille, un ami, pour le faire. Et puis, un jour, Zerboni et Rocca m'ont laissé faire ce que je voulais.

Dans *Ann de la Jungle*, il y a en germe vos futures bandes dessinées : des personnages que l'on retrouvera et Tipperary O'Hara, qui est une ébauche de Corto Maltese.

H. P.– Oui, c'est un peu le frère aîné de Corto Maltese. Dans le *Corriere dei Piccoli* Tipperary O'Hara est devenu Luca Zane. Le journal voulait un héros italien et cet Irlandais est devenu vénitien. C'est ridicule de faire des choses comme cela. Dans la version couleurs parue en 1987 dans la revue italienne *Corto Maltese*, il s'appelle d'ailleurs toujours Luca Zane... Dans une aquarelle, j'ai fait Luca Zane, Corto Maltese et Raspoutine s'embarquer tous les trois sur le *Golden Vanity*.

Dans *Ann de la Jungle*, vous créez les personnages de Tenton et MacGregor, que l'on retrouvera dans *Corto Maltese* et *les Scorpions du désert*, et de Lord Personne, que l'on retrouvera aussi dans *Corto Maltese*. Pourtant, en 1959, vous n'imaginiez pas qu'un jour vous feriez ces séries.

H. P.– Non, mais, à l'époque d'*Ann de la Jungle*, j'avais l'embryon de tout cela, et l'idée d'avoir

un marin comme héros. Il n'y a rien de plus libre et de plus romantique qu'un marin.

Et pourtant il vous faudra encore huit années pour arriver à *Corto Maltese*... Avec le recul, est-ce que vous ne pensez pas que ces huit années, où vous avez quitté l'univers d'*Ann de la Jungle*, très proche de *Corto Maltese*, pour dessiner des bandes comme *Ulysse* ou *Simbad le marin*, ont été du temps perdu ?

H. P.– C'est une autre histoire...

Nous y reviendrons quand nous parlerons de cette phase de votre carrière. Parlons du deuxième épisode d'*Ann de la Jungle*, *la Cité perdue d'Amon-Râ*, où figure un personnage étonnant, Abou Thabu, grand prêtre de Chéops. Cela rappelle parfois *le Mystère de la Grande Pyramide* d'Edgar P. Jacobs.

H. P.– A cette époque, je ne connaissais pas la bande dessinée franco-belge, mais les ressemblances ne sont pas étonnantes. Jacobs s'inspirait des mêmes choses que moi. Comme sources de cette histoire, il y a le film *la Momie* avec Boris Karloff – un parent à moi, c'était normal que je m'en inspire, les histoires de Tarzan et de la cité perdue, dessinées par Foster d'après les romans d'Edgar Rice Burroughs...

La cité d'Opar, un reste de l'Atlantide.

H. P.– Et puis les légendes qui ont suivi la découverte de la tombe de Toutankhamon, les romans de Sax Rohmer...

La série sur le docteur Fu-Manchu ?

H. P.– Non, *Sumuru*, le cycle égyptien. C'est là que j'ai trouvé un personnage de détective qui s'appelait Abou Thabu. J'avais lu les livres de Sax Rohmer édités chez Mondadori dans les années 1930.

Finalement, toutes les grandes bandes dessinées d'aventures tournent autour de quelques mythes, et chaque auteur ne fait qu'en donner sa version.

H. P.– C'est cela. Nous avons tous été marqués par nos lectures, et les histoires de base sont toujours les mêmes, mais chacun raconte d'une façon différente. Quand Lyman Young, dans *Tim Tyler's Luck*, crée la reine Loana, il s'inspire de *She* de Rider Haggard.

Il serait intéressant de regrouper un jour les différentes versions d'un même thème.

H. P.– Cela pourrait faire une belle étude. Et avant Rider Haggard ? Qui ? Pierre Benoit ? Non, c'était après, et c'était différent... Quand Mika Waltari écrit *Sinouhé l'Egyptien*, il se fonde sur des textes égyptiens. Et ces écrits de l'Antiquité font beaucoup plus peur que ce que l'on trouve chez Waltari ou avant lui Rider Haggard ou Pierre Benoit. Cette scène, où il est seul dans le désert et où la Mort arrive pour lui parler, fait peur. Et avant même Sinouhé, peut-être Gilgamesh... On raconte toujours la même chose : la peur, la mort, l'amour, la haine, le sacrifice. On ne parle que de ces choses.

Lyman Young, *Tim Tyler's Luck*, strip de 1937 (en français *Raoul et Gaston* ou *Richard le Téméraire*). © King Features Syndicate

Passons sur le troisième épisode, *le Sorcier d'Ujiji* – en italien *la Traite des esclaves*, qui est encore traditionnel – il s'inspire d'ailleurs d'un épisode de *Tim Tyler's Luck* où un traître de la "Patrouille de la jungle" se dissimulait sous un masque de sorcier pour faciliter un trafic d'esclaves – pour arriver au quatrième et dernier épisode, *le Cimetière des éléphants*, qui je crois est votre préféré.

H. P.– Je le préfère parce qu'il est vraiment de moi. Cette fois, j'apporte un élément historique, le début de la Première Guerre mondiale, et une idylle entre un Britannique et une Allemande.

Entre Tenton et Sibylle Müller, c'est-à-dire entre un lieutenant britannique et un lieutenant allemand.

H. P.– Ils sont divisés par la guerre.

On voit bien l'absurdité de la guerre, surtout dans ce coin perdu d'Afrique, où les conflits européens sont encore plus vides de sens.

H. P.– C'est encore une réponse à Alain Sanders.

Il y a quelques années, William Boyd, un romancier britannique à succès, a écrit *An Ice-cream War* – en français *Comme neige*

Ann de la Jungle (*Sgt. Kirk*, 1968). © Ivaldi

Hugo Pratt au Kenya, dans la région où les héros de *Tim Tyler's Luck* luttaient contre les trafiquants d'ivoire.

au soleil – **qui décrit avec humour les affrontements entre Allemands et Britanniques en Afrique-Orientale pendant la Première Guerre mondiale. Cela fait beaucoup penser à ce dernier épisode d'*Ann de la Jungle*.**

H. P.– On trouve aussi un peu cette situation chez Karen Blixen, et il y a pas mal de films sur cette question. J'ai, moi-même, fait quelques recherches. En 1969, après être allé en Ethiopie sur la tombe de mon père, je suis passé dans l'ancienne Afrique-Orientale allemande pour rechercher le croiseur allemand *Königsberg*, dont j'ai parlé ensuite dans *les Ethiopiques*. Parfois je vais voir avant d'écrire, parfois le contraire.

Tenton et MacGregor sont des personnages que l'on reverra peut-être dans *les Scorpions du désert*, mais Lord Personne est mort.

H. P.– Il a été enterré par Corto dans *les Ethiopiques*.

Et Ann, peut-elle revenir ? Avec Corto Maltese ?

H. P.– Pourquoi pas ? Quel âge aurait-elle ? Elle a treize ans dans *Ann de la Jungle*.

Battler Britton : les Camions d'or, deuxième récit de guerre pour Fleetway (1959), version française parue dans *Battler Britton* n° 30, 5 novembre 1960.

Donc elle est née en 1900-1901.

H. P.– A l'époque des *Helvétiques*, elle a vingt-trois ou vingt-quatre ans.

Et c'est certainement une fille formidable ! Est-ce qu'un jour tous vos personnages ne vont pas se retrouver au détour d'une histoire ?

H. P.– Peut-être pour une fête de Noël...

Quand vous terminez *Ann de la Jungle*, vous êtes déjà en Angleterre.

H. P.– Oui. J'ai dessiné la fin à Londres. La série a paru en Argentine puis en 1960 en Angleterre et plus tard dans le *Corriere dei Piccoli*.

Où *Ann et Dan* est devenu *Ann de la Jungle*... J'ai retrouvé ce qui doit être la première publication d'*Ann de la Jungle* en France : cela s'appelle *O'Hara l'Africain* et est paru en 1961-1962 dans la série de récits complets *Zorro spécial*.

H. P.– Je ne me souviens pas de cela.

RÉCITS DE GUERRE
(DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'EUX)

Pourquoi, à l'été 1959, partez-vous en Angleterre ?

H. P.– Rinaldo d'Ami – Roy d'Amy – était parti en Angleterre vers 1955 et, avec son frère, il s'occupait d'une agence de dessinateurs. C'est lui qui m'a proposé de travailler pour la Fleetway. En 1959, il y avait un malaise entre Oesterheld et moi, et j'ai commencé à travailler pour la Fleetway depuis l'Argentine avec un épisode de *Battler Britton*, la série d'aventures de guerre. Ensuite, Roy d'Amy m'a proposé de venir à Londres, et j'ai dessiné toute une suite de récits de guerre.

Il y a onze histoires en comptant *Battler Britton*, je crois. De qui étaient les scénarios ?

H. P.– De scénaristes anglais, mais je ne les connaissais pas. Roy d'Amy me donnait les scénarios. Je sais qu'un des scénaristes était américain.

Ces scénarios ne sont pas toujours passionnants...

H. P.– Certains d'entre eux sont meilleurs que d'autres... Ce sont des histoires très simples.

Est-ce qu'il y a des bandes dessinées de vous que vous trouvez vraiment mauvaises, que vous regrettez d'avoir faites ?

H. P.– Que je regrette, non... que j'aime moins, oui... Il est évident qu'en comparaison d'*Ernie Pike*, ces histoires faites en Angleterre sont faibles.

Fin de *The Crimson Sea* dans la première version française (*Mer de feu*, *Panache* n° 17, 1er juillet 1962).

Fin de *The Crimson Sea* dans la seconde version française (*41° de latitude nord*, *Corto* n° 18, novembre 1988).

Pour quels journaux anglais avez-vous travaillé ?

H. P.– Ces récits de guerre ont paru dans *War Picture Library*, un petit journal qui appartenait à Fleetway Publications, c'est-à-dire au groupe du *Daily Mirror*. J'ai aussi fait des illustrations dans l'hebdomadaire *Sunday Pictorial*, autre titre appartenant au groupe *Daily Mirror*, et j'ai dû faire une très courte bande dessinée à suivre dans le *Daily Mirror* ou le *Sunday Mirror*. Et peut-être quelque chose dans *Eagle*? Et Ann de la Jungle dans *Tiger*.

Il faudra aller étudier tout cela au British Museum, ou dans les nouveaux bâtiments de St. Pancras... Que sont devenus ensuite vos récits de guerre?

H. P.– Ils ont paru dans des petits journaux en France et en Italie. Dans *Bazooka* en Italie, chez *Imperia* en France.

Oui, j'ai retrouvé vos récits de guerre, non signés, dans des titres comme *Panache*, *Navy* ou *Rangers*. Les onze histoires y ont été publiées, de 1960 à 1966. Dargaud avait commencé à les éditer en album avec *Du Sable, rien que du sable*. Un deuxième album, *Appel à l'aube*, avait été annoncé, mais rien n'est venu. On a dit aussi que Casterman n'était pas intéressé.

H. P.– Je n'avais pas fait le remontage des bandes. Je crois qu'à l'origine ces histoires devaient être reprises en album par *Métal hurlant*, c'est-à-dire les Humanoïdes Associés, mais que finalement ils ont renoncé.

Récemment, dans les revues française et italienne *Corto Maltese*, vous avez entrepris une réédition systématique de ces récits de guerre, qui devraient être rassemblés dans des albums intitulés *Deux ou trois choses que je sais d'eux*.

H. P.– Je pense qu'il y aura des albums qui réuniront chacun quatre ou cinq histoires. Il se peut que j'en fasse de nouvelles.

Ces albums ne seront pas chez Dargaud ?

H. P.– Je pense que ce sera chez Casterman. Je n'ai plus de contrat avec Dargaud. Mes autres albums Dargaud (*l'Homme des Caraïbes*, *la Macumba du gringo*, *A l'Ouest de l'Eden*, *Jesuit Joe*) devraient être réédités par Casterman... Vous n'avez pas l'air d'aimer les nouvelles versions de ces récits de guerre ?

Je préfère toujours les premières versions.

H. P.– Mais tous ces dessins que j'avais faits avaient été recouverts de textes inutiles, de récitatifs. Les scénaristes ne croyaient pas vraiment dans la bande dessinée, alors ils avaient mis tout ce blablabla. En enlevant tout ça, je récupère mes dessins, et j'écris des dialogues plus modernes. On peut considérer que ces récits revus par moi sont des inédits. Il y a un nouveau texte, une mise en couleurs. Ces scénaristes de la Fleetway étaient typiquement des écrivains frustrés. Le dessinateur se sentait écrasé.

Vos récits de guerre sont maintenant présentés par Koïnsky, le personnage central de votre série *les Scorpions du désert*.

H. P.– Cela traduit mon désir d'unifier l'ensemble de mon œuvre.

L'Isola Giovedì par Franco Caprioli (*Topolino*, 1940).

Début de *Tiki le fils de la jungle* (*Kiwi il figlio della giungla*, 1963), version française parue dans *Lancelot* n° 36 (octobre 1964) ; Stelio Fenzo succède à Hugo Pratt à partir de la planche 7.

CAPITAINE CORMORANT

Après votre séjour en Angleterre, vous revenez donc en Argentine et, en 1962, dans *Misterix*, vous commencez *Capitan Cormorant*, dont vous êtes aussi le scénariste. Vous faites un premier épisode et en commencez un second.

H. P.– Oui, c'est Stelio Fenzo qui le terminera en 1968 dans la revue *Sgt. Kirk*.

En France, *Capitaine Cormorant* a paru dans un album plus ou moins pirate de chez Publicness, en sérigraphie, puis chez Glénat, dans *Circus* et en album avec le second épisode achevé par Stelio Fenzo.

H. P.– Parlons aussi de Madame Ratier...

Bernadette Ratier, qui était à la tête des petits journaux des Editions Mon Journal ?

H. P.– Oui. Elle voulait que je fasse *Capitaine Cormorant* mais que je trouve quelqu'un d'autre pour le dessin ! Elle disait que j'étais incapable de dessiner...

Ce n'était pas la première personne à penser cela ! Déjà Faustinelli...

H. P.– Avec Madame Ratier, ça a toujours été bizarre. Elle me dit : "Je veux publier *Capitaine Cormorant*." Je le lui envoie et elle me répond : "Ce n'est pas ce Cormorant que je veux." Et puis je fais pour un petit journal italien, *Radar*, quelques planches de *Kiwi, le fils de la jungle*, une histoire qui est continuée par Stelio Fenzo, et elle me dit: "Je veux publier *Kiwi*, mais pas le vôtre, celui de Pratt !" Elle appelait Fenzo Pratt et quand elle me voyait elle me disait : "Ce n'est pas vous que je veux, c'est Pratt." Même quand elle est venue à Lucca, elle continuait à me dire que je n'étais pas Pratt...

Tout cela est complètement fou... Mais peut-être y a-t-il eu des quiproquos du fait qu'il existait déjà en France une bande dessinée intitulée *Capitaine Cormoran*, dessinée par Gillon, et une autre intitulée *Kiwi*, dessinée par Cézard puis par divers dessinateurs italiens... Puisque vous mentionnez *Kiwi, fils de la jungle*, c'est le moment de vous demander où précisément l'on passe de Pratt à Fenzo. J'ai ici la version française, intitulée *Tiki*, et publiée en 1964 dans *Lancelot*...

H. P.– Voyons cela... J'ai arrêté ici, à la fin de la sixième planche. Fenzo a continué, aidé je crois par sa femme pour le scénario. Pour mes six planches, le scénariste était Giancarlo Ottani. C'est drôle de revoir ces dessins, je ne les avais pas vus depuis des années...

Et avez-vous aidé Fenzo quand il a pris la suite de *Capitaine Cormorant* ?

H. P.– Non, il s'est débrouillé sans moi pour terminer ce second épisode.

Je suppose que votre principale influence pour *Capitaine Cormorant* a été Franco Caprioli et ses bandes d'aventures dans le Pacifique, notamment *l'Isola Giovedì*, parue dans *Topolino* en 1940, histoire dans laquelle le bateau du héros s'appelle *Cormorant*.

H. P.– Bien sûr, il y a du Caprioli dans mon histoire. Vous savez qu'il y a eu, en 1976, à Trente, une exposition intitulée *Le mythe des mers du Sud dans les bandes dessinées de Caprioli et Pratt*. Elle réunissait des dessins de Caprioli et de moi. Mes dessins exposés venaient surtout de *la Ballade de la mer salée*.

***Capitaine Cormorant* préfigure dans une certaine mesure *la Ballade de la mer salée* : les paysages, les embarcations indigènes, les huttes polynésiennes sont des éléments que l'on retrouvera cinq ans plus tard dans *la Ballade de la mer salée*. Et Taro n'est pas loin de Tarao. Il y a d'ailleurs un Tarao dans *l'Isola Giovedì*.**

H. P.– C'est vrai, *l'Isola Giovedì*, *Capitaine Cormorant*, *la Ballade de la mer salée* ; il y a un lien, mais nos graphismes sont très différents.

Avec *Randolph Light*, on sent votre ironie vis-à-vis d'un certain type d'Anglo-Saxon. Ce jeune homme sort de l'université mais ne comprend rien au monde, à la vie, aux femmes.

H. P.– C'est l'image hollywoodienne traditionnelle, les Anglais vus par les Américains. On trouve cela partout. Même un film comme *les Lanciers du Bengale* présente des Britanniques vus par des Américains.

***Capitaine Cormorant* a un aspect initiatique : un petit intellectuel se transforme en aventurier.**

H. P.– C'est cela.

Il y a deux personnages féminins très forts : Phoebé, sœur de Cormorant, et la reine polynésienne Fita, pour qui Randolph est un objet sexuel. A plusieurs reprises, elle met Randolph en grand danger de savoir ce qu'est une femme.

H. P.– Oui. J'ai toujours mis des femmes fortes dans mes histoires. Evidemment, ici c'est un regard ironique.

Il y a bien des choses intéressantes dans *Capitaine Cormorant*, et on se demande pourquoi vous avez passé tant de temps à vous engueuler avec Faustinelli, Ongaro et Oesterheld plutôt que d'écrire vos propres scénarios.

H. P.– Encore une fois, il y avait un mouvement de recul vis-à-vis du dessinateur de bandes dessinées mais un respect vis-à-vis du scénariste. Les scénaristes sont considérés comme des écrivains. Mais ils ont peur de perdre leur position : si les dessinateurs se mettent à écrire des histoires, que vont devenir les scénaristes ? Mais cela peut être mauvais aussi. Aujourd'hui, beaucoup de dessinateurs veulent faire leur scénario alors qu'ils en sont incapables. Moi,

j'avais acquis de l'expérience en travaillant avec Faustinelli, Ongaro et Oesterheld et je n'ai donc pas eu de problème. J'avais aussi beaucoup lu. De la même façon, je pense que je serais capable de faire des films.

WHEELING

Vous commencez *Wheeling* en 1962 en Argentine dans *Misterix* et, plus de vingt-cinq ans après, cette histoire n'est toujours pas terminée...

H. P.– Oui... J'aime les personnages, l'histoire. *Wheeling* est comme une chanson de geste.

C'est d'ailleurs difficile de résumer ce qui se passe. Il y a un foisonnement de personnages, chacun a son histoire, les intrigues se mêlent.

H. P.– Regardez. Voici *Northwest Passage* de Kenneth Roberts et voilà un livre où il a raconté comment il a écrit cette histoire. J'aimerais bien faire cela aussi pour ma bande dessinée.

Vous avez rassemblé une documentation extraordinaire sur les guerres en Amérique du Nord au dix-huitième siècle. Et vous, un Italien, vous avez même été invité au Canada et aux Etats-Unis pour en parler.

H. P.– Une anecdote à ce sujet. Je passe la douane américaine, accompagné d'une équipe de la télévision italienne, pour faire un documentaire sur la ville de Wheeling. Le douanier me demande ce que je viens faire aux Etats-Unis, je lui réponds que je m'intéresse à la guerre de frontière américaine au dix-huitième siècle. Il me regarde et me dit : "Soyez sérieux. Que venez-vous faire ici ?" Je vois sur son uniforme qu'il s'appelle quelque chose comme Kowalski, alors je lui dis : "Vous, les Polonais, ça ne vous intéresse pas, mais nous, les Italiens, ça nous intéresse." Il m'a répondu : "Allez, passez !" Ce documentaire de la R.A.I. a été acheté par les Américains.

Comment en êtes-vous arrivé à travailler depuis plus de vingt-cinq ans sur *Wheeling* ?

H. P.– *Wheeling* démontre mon intérêt pour les guerres d'Amérique du Nord, qui a débuté quand j'étais enfant avec la trilogie de Zane Grey : *Betty Zane*,*The Spirit of the Border*,*The Last Trail*. Zane Grey parlait d'un village, qui est aujourd'hui la petite ville de Wheeling, dans l'Etat de Virginie-Occidentale (West Virginia), mais qui, au dix-huitième siècle, s'appelait Fort Zane ou Fort Henry – pas Fort William Henry, comme dans Fenimore Cooper, Fort Henry. J'ai trouvé des personnages dans des livres de Zane Grey, qui m'ont fasciné quand j'avais neuf ou dix ans. Dès sept-huit ans, je lisais beaucoup de livres et de bandes dessinées, j'allais souvent au cinéma. Ça a été ma formation. A Venise, avec des amis, on se rencontrait quatre ou cinq fois par jour et on se racontait ce qu'on avait vu, ce qu'on avait lu. Il y a chez moi une recherche continue du monde de l'Amérique du dix-huitième siècle. Dans l'ordre, j'ai lu Zane Grey, Fenimore Cooper, Kenneth Roberts. J'ai commencé par Zane Grey et puis j'ai voulu aller plus loin, parce qu'il me semblait qu'il y avait beaucoup de fantaisie chez lui. Mais en Italie ce n'était pas facile de trouver des informations. Plus tard, au Lincoln Center de Buenos Aires, j'ai pu lire des ouvrages américains que je ne trouvais pas en Italie.

Il y a une légende selon laquelle vous auriez demandé à une hôtesse de l'air de la Braniff de voler pour vous un livre à la bibliothèque municipale de Miami.

H. P.– Ce n'était pas n'importe quelle hôtesse de l'air, c'était Gisela Dester. Elle a effectivement pris un livre. Elle avait travaillé avec moi sur *Ticonderoga* et savait qu'il allait m'intéresser.

Et vous l'avez toujours ?

H. P.– Oui, le voici...

***History of Simon Girty*... Quand ce livre d'entretiens paraîtra, la bibliothèque de Miami vous demandera de payer une amende... Simon Girty est pour vous un personnage important. Vous vous étiez inscrit sous son nom dans l'annuaire téléphonique de Venise, et dans *Wheeling* vous lui avez donné votre visage.**

H. P.– Non. Tout le monde dit ça, mais je n'ai pas pensé à moi en le dessinant.

Il y a de nombreux personnages historiques dans *Wheeling* : Simon Girty, qui est un Blanc du côté des Indiens, et qui, après la défaite des Indiens à Fallen Timbers en 1794, a dû se réfugier au Canada...

H. P.– Oui. Il y a un livre important sur la famille Girty, *History of the Girtys*, par Butterfield.

Autre personnage historique, Lewis Wetzel, qui était un tueur d'Indiens, un peu le contraire de Simon Girty.

H. P.– Et voici un livre sur lui, *Lewis Wetzel*, par C.B. Allman. Quand j'étais à Londres, en 1959-1960, j'ai rencontré des Américaines dans un night-club. On parle de l'Amérique, et l'une d'elles me dit qu'elle est de Wheeling. Alors je lui parle de *Wheeling* et elle se demande comment un Vénitien peut savoir tant de choses sur cette petite ville de province. Elle s'appelait Pat Frawley et nous sommes devenus très amis, même plus. Elle aurait bien voulu m'épouser, mais j'étais divorcé alors qu'elle venait d'une famille catholique d'origine irlandaise. A côté des catholiques irlandais, les catholiques italiens sont des païens. Les Espagnols aussi, chaque quartier a sa Madone... toutes ces Vierges finissent par former un panthéon.

Nous retrouverons Pat Frawley quand nous parlerons des Celtiques... Dans *Wheeling*, la famille Zane est aussi une famille historique.

H. P.– Oui. Aujourd'hui, près de Wheeling, il y a un Zane fleuriste, à côté du cimetière où est

Publicité pour l'album
Fort Wheeling
(*Métal hurlant*, juin 1981).

Fort Wheeling.

enterrée Betty Zane. J'ai rencontré un historien de Wheeling, j'ai donné une conférence là-bas. Je suis citoyen d'honneur de Wheeling, j'ai reçu les clés de la ville. Ma bande dessinée a été reprise dans le journal local.

Mêlés aux personnages historiques, on trouve trois jeunes gens, qui sont les personnages centraux : Criss Kenton, un jeune Américain, Pat Fitzgerald, un aristocrate anglais, et Mohena, une jeune fille blanche qui a été élevée par des Indiens.

H. P.– Oui, et les personnages historiques constituent l'arrière-plan. Criss Kenton est le frère de Simon Kenton qui, lui, a existé véritablement.

Dans *Wheeling* apparaît votre technique du mélange de la fiction et de la réalité : vous mêlez si intimement personnages historiques et personnages fictifs qu'il est très difficile de les distinguer.

H. P.– C'est vrai, mais cela ne peut pas déranger le lecteur. S'il fait des recherches, il va s'apercevoir que certains personnages ont existé, et va se demander si les autres ont existé aussi. Dans *Wheeling* et ailleurs, il s'agit toujours de raconter quelque chose d'imaginaire avec, à côté, des références historiques. Et quelquefois la vérité est plus fantastique que l'imagination.

Un aspect intéressant des relations entre les jeunes gens est que Criss Kenton représente ce qui deviendra les Etats-Unis, alors que Pat Fitzgerald représente l'Angleterre, le vieux pays colonisateur.

H. P.– Oui, et leur amitié a failli se déchirer pour des raisons politiques. Et, en plus, il y a le problème de cette fille hollandaise, élevée par des Indiens.

Vous montrez la différence entre le jeune homme, né en Amérique, qui n'a plus beaucoup de rapports avec l'Angleterre, et le jeune Anglais, qui n'est pas vraiment attaché à l'Amérique.

H. P.– L'éducation de Pat Fitzgerald est celle d'un monde cultivé, Criss Kenton est plus paysan, mais l'amitié les unit malgré tout, même s'ils sont déchirés par certaines choses.

Il y a aussi une relation d'amitié avec certains Peaux-Rouges, comme Tiny, qui dit une belle phrase : "Je ne peux pas changer le monde... alors j'essaie d'éviter les injustices et les malentendus qui le gouvernent." Une phrase qui dépasse le cadre de *Wheeling*.

H. P.– Tout le monde pensait que les Indiens étaient des cons, mais ce n'est pas vrai ! Vis-à-vis de la violence, de la répression, chacun a sa réaction. C'est celle de Tiny. Et il y a eu des amitiés extraordinaires entre Blancs et Indiens. Je me souviens que sir William Johnson, gouverneur de l'Etat de New York, était devenu ami avec un chef mohawk, King Hendrick, qui est allé à Londres, invité par la reine Anne. Et sir William Johnson avait épousé une Indienne, Molly Brant, dont le petit frère, Joseph Brant, est devenu magistrat anglais et franc-maçon ! Les Mohawks étaient devenus francs-maçons...

Dans *Wheeling*, on retrouve, en 1774, le personnage de *Ticonderoga*, que l'on avait laissé en 1755.

H. P.– C'est à la fois un hommage à Oesterheld et un lien que j'ai voulu établir entre *Wheeling* et *Ticonderoga*.

Quand Criss Kenton dit à Ticonderoga : "On écrira certainement un jour sur vous", de qui s'agit-il ?

H. P.– D'Oesterheld et de Pratt.

La première partie de *Wheeling* – ou plutôt l'album Casterman, puisque cet album comprend en fait divers épisodes – se termine en 1776, alors que débute la guerre d'Indépendance, et Criss Kenton et Pat Fitzgerald se retrouvent dans des camps opposés. Est-ce une réminiscence de *Vingt Ans après*, où les mousquetaires sont eux aussi divisés ?

H. P.– Je ne pense pas m'être inspiré d'Alexandre Dumas à ce moment-là. Il y a ce genre de situation dans Kenneth Roberts, où l'on voit des familles qui se divisent, certains devenant loyalistes, d'autres indépendantistes. Mais l'amitié entre Criss et Pat continuera toujours.

Après une longue interruption, vous reprenez *Wheeling* en 1973 dans *European Cartoonist*, et faites paraître encore quelques planches dans *Métal hurlant* en 1980-1981. Tout cela a été réuni dans un album des Humanoïdes Associés intitulé *Fort Wheeling 2e époque*, mais cet épisode n'est pas terminé ?

H. P.– Non, mais depuis j'ai fait, sur le thème de *Wheeling*, un livre sans images, *le Roman de Criss Kenton*, un gros pavé réalisé en collaboration avec Paolo Rota, un professeur. Je voulais montrer qu'une bande dessinée pouvait être adaptée en roman, et pas seulement l'inverse. Quant à la bande dessinée, j'ai envie de la terminer, mais ce qui me trouble, c'est que je n'aurai jamais le temps de faire tout ce que j'ai en tête...

LES BANDES DU CORRIERE DEI PICCOLI

Dans quelles circonstances quittez-vous l'Argentine en septembre 1962 pour retourner travailler en Italie ?

H. P.– Je n'avais plus de travail à Buenos Aires.

Je crois qu'il y avait un manque de papier ?

H. P.– Pas seulement de papier. Toute l'économie avait des difficultés. J'aurais pu alors travailler pour les Américains de Dell Comics. Goldberg, qui était un agent de Walt Disney

Productions, m'avait demandé si je voulais reprendre *Zorro*. J'ai fait un essai, et on ne distinguait pas les dessins d'Alexander Toth des miens. Goldberg m'a dit : "Ça va. Tu peux faire *Zorro* pour Dell."J'ai demandé : "Que va dire Alexander Toth ?" et il m'a répondu : "Alexander Toth n'a rien à dire, nous sommes propriétaires de la série." Alors j'ai refusé, je voulais l'accord de Toth, et finalement je n'ai rien fait. J'ai appris après que Toth aurait été d'accord.

Peut-être qu'à ce moment-là vous avez tourné le dos à une grande carrière en Amérique du Nord.

H. P.– Le plus important pour moi était d'être correct.

Ce renoncement a dû être difficile puisque vous rêviez encore à cette époque de l'Amérique du Nord.

H. P.– Il aurait été encore plus difficile de travailler aux Etats-Unis en ayant perdu le respect de moi-même. Le retour en Italie n'a pas été facile, mais j'étais un homme encore jeune, qui devait faire face à des responsabilités familiales, et j'avais une grande confiance dans la bande dessinée.

Après une douzaine d'années d'une vie aventureuse en Amérique du Sud, avez-vous eu du mal à vous réadapter à l'Italie ?

H. P.– Evidemment, après les grands espaces de l'Argentine, la pampa, la Patagonie, Venise était une toute petite communauté. Mais le fait d'être Vénitien m'a toujours aidé à m'assimiler. Venise, l'Ethiopie, la guerre, l'Amérique du Sud, partout je me suis trouvé à l'aise.

Aviez-vous le sentiment d'être avant tout Européen ?

H. P.– Vous savez, l'Europe... Elle est pleine de scandales, d'affairistes, de gens qui se marchent les uns sur les autres. Si vous étiez un Anglo-Saxon d'Amérique du Nord, vous deviez consacrer tous vos efforts à améliorer votre position sociale et vous-même. C'est même inscrit dans la constitution. En Europe, pour un catholique, ce qui comptait c'était Dieu et la famille, pour un marxiste c'était le travail, pour un intellectuel c'était l'engagement, et c'était souvent l'engagement pour l'engagement. Maintenant l'Europe change, les Européens deviennent Américains. Il y a une chose que l'on pourrait faire dire dans un dialogue entre Corto et Raspoutine. Raspoutine dirait : "La prostitution, les maisons de jeu, les maffiosi, ce n'est rien ; je vais me mettre dans la politique." Aujourd'hui c'est dans la politique que l'on trouve les plus gros crimes.

Vous rentrez donc en Italie et, pendant cinq ans, de 1962 à 1967, vous faites dans le *Corriere dei Piccoli* des bandes dessinées, des histoires en images et des illustrations. Vous n'êtes jamais le scénariste, généralement les textes sont écrits, parfois sous un pseudonyme, par Mino Milani. Par rapport à vos dernières bandes d'Amérique du Sud, dont vous étiez le scénariste, est-ce que ce n'est pas un recul dans votre carrière ?

H. P.– Ça aurait pu être une frustration, mais Mino Milani était un bon scénariste, et j'ai pris cela comme une discipline. Et de toute façon je n'avais pas la possibilité de faire moi-même mes histoires : il y avait des types pour cela. Et au *Corriere dei Piccoli*, les types avaient peur du directeur, peur de perdre leur travail. Quand l'éditeur a voulu nous imposer des contrats horribles, où il était propriétaire de tout, une seule personne s'est battue à mes côtés, une femme qui venait d'Argentine ! Tous les autres ont plié, seule Iris de Paoli et moi avons résisté. Quand il a fallu se battre, il n'y a eu qu'elle !

Depuis cette époque, les conditions de travail des dessinateurs se sont améliorées.

H. P.– Vous employez vous-même le verbe "améliorer", c'est-à-dire qu'elles sont meilleures, oui, mais elles ne sont pas vraiment bonnes. Heureusement qu'il y a des lois du travail, des syndicats... J'en ai participé à des luttes... par exemple pour que les dessinateurs du *Corriere dei Piccoli* puissent récupérer leurs planches originales. Les dessinateurs voudraient être considérés, mais ils sont cons.

Pas tous, quand même ?

H. P.– Presque. Ils ont toujours peur de perdre leur travail, de se mettre mal avec un éditeur. Moi, je ne suis pas un lèche-cul.

Je pense que personne n'avait de doutes à ce sujet... Vous commencez donc en 1962 par *Billy James*, où vous retrouvez un genre que vous connaissez bien, celui des guerres franco-américaines du dix-huitième siècle.

H. P.– Je venais de faire *Wheeling*, et j'ai demandé à Mino Milani une histoire du même genre : il m'a fait *Billy James*. Puis, avec Ongaro, j'ai fait *l'Ombra*.

En français, *les Jouets du général*... C'est une série qui rappelle *l'As de Pique*, avec le thème de l'homme masqué et l'influence du *Batman* de Bob Kane. La séquence sur les jouets géants est curieuse, on ne reconnaît pas du tout votre graphisme.

H. P.– Il y a du comique dans ces dessins.

Mais faire en 1964 une histoire qui rappelait vos débuts, est-ce que ce n'était pas une régression ?

H. P.– Il y a malgré tout un style différent. Et comme Ongaro en a eu marre, j'ai terminé le scénario du deuxième épisode, *l'Ombre et l'amiral* : le passage avec les disques volants est de moi. Pour finir, je suis parti en voyage, c'est pour cette raison que Stelio Fenzo a continué la série.

Il y a eu aussi plusieurs petites histoires avec le texte sous l'image, comme *Simbad le marin*, *Ulysse*, *Hercule*...

H. P.– Mino Milani a écrit ces histoires pour les plus jeunes à la demande du directeur, Triberti,

qui voulait retrouver le *Corriere dei Piccoli* de son enfance ! Mais à cette époque, j'ai aussi dessiné *Fanfulla,* et alors des collègues ont pris position contre moi, parce que je faisais trop de planches, j'allais plus vite qu'eux. Ils se sont plaints à Triberti et le rédacteur en chef, Giancarlo Francesconi, a été le seul à me défendre.

Quand vous dessinez *Fanfulla*, vous êtes aussi en train de faire *la Ballade de la mer salée*, mais les styles sont très différents.

H. P.– J'étais devenu expressionniste dans *Fanfulla*.

C'est une aventure historique, la mise à sac de Rome en 1527 par les Lansquenets de Charles Quint, dont le scénario a été écrit par Mino Milani. L'histoire ne me paraît pas très compréhensible.

H. P.– Peut-être a-t-elle été mal traduite. Les dessins ne sont pas mauvais, ils sont très libres. Comme je vous le disais, les collègues se sont plaints et Triberti m'a dit : "Pratt, nous n'avons plus besoin de votre collaboration." Alors j'ai terminé l'histoire en y dessinant n'importe quoi, comme par exemple, un Indien iroquois, je voulais démontrer qu'en réalité il ne regardait pas *Fanfulla*.

Il ne s'est rendu compte de rien ?

H. P.– Non! Il a juste répété ce que certains de mes collègues lui avaient dit, que je n'avais pas bien dessiné Florence. Dans l'histoire, il y a un personnage qui longe une allée de cyprès pour aller à une chapelle : pour moi, c'est cela, la Toscane. Par la suite, beaucoup de gens ont dit que *Fanfulla* avait été pour moi le passage d'une façon de travailler à une autre.

Finalement, vous ne regrettez pas ces cinq années au *Corriere dei Piccoli*.

H. P.– Non. J'ai rencontré des amis, comme Antonio De Rosa, avec qui j'ai fait mon livre de souvenirs, j'ai gagné de l'argent, je me suis discipliné.

J'ai été frappé par ces dessins où on ne vous reconnaît absolument pas, comme dans *Pecos Bill*. Quand on les voit, on se demande si le graphisme de Hugo Pratt tel que nous le connaissons n'est pas simplement un choix. Il aurait pu y avoir un autre style Pratt.

H. P.– Avec ces dessins, j'ai vu que je pouvais m'adapter à ce qu'on me demandait.

Mais maintenant vous êtes totalement libre, et le graphisme que vous avez adopté pour *Corto Maltese* ou *les Scorpions du désert* est donc celui qui vous correspond le mieux ?

H. P.– Bien sûr. Et si vous pensez à une autre bande du *Corriere dei Piccoli*, *l'Ile au trésor*, vous trouvez encore un style différent. J'ai fait cela à la plume, dans un style proche des grands dessinateurs anglais.

En effet, il y a aussi eu dans le *Corriere dei Piccoli* deux bandes adaptées de romans de Stevenson, *l'Ile au trésor* et *David Balfour*, ou en anglais *Kidnapped !*

H. P.– Dans *Kidnapped !*, il y a des réminiscences de la technique à la gouache de *Ticonderoga*, alors que, dans *l'Ile au trésor,* tout a été fait à la plume.

Dessiner *l'Ile au trésor* avait aussi pour vous une grande valeur sentimentale, puisque ce roman a été le cadeau d'adieu de votre père.

H. P.– J'ai raconté cela dans la préface de l'album. En me quittant pour toujours, il m'a donné ce livre dans l'édition anglaise de chez Heinemann et il m'a dit qu'un jour je trouverais ma propre île au trésor.

Adapter un roman, est-ce la même démarche que de devoir travailler avec un scénariste ?

H. P.– Disons que Stevenson est un grand scénariste. Et aussi James Fenimore Cooper, Walter Scott : si je me trouvais dans la situation d'avoir à adapter des romans en bande dessinée, je les choisirais. Je pense au travail de Dino Bat-

Hugo Pratt avec Dino Battaglia.

taglia, sur Maupassant par exemple. Aujourd'hui, je comprends mieux le travail de Battaglia. Il n'a pas voulu écrire ses histoires, il était un peu paresseux. Alors il a pris des scénaristes comme Dickens, Lovecraft ou Hoffmann, et il n'a pas eu tort.

Le dessinateur qui écrit aussi le scénario fait-il un travail forcément supérieur à celui qui s'inspire d'une œuvre déjà existante ?

H. P.– Il y a des types capables d'écrire des scénarios, d'autres non, mais il n'y a pas de hiérarchie entre eux. Battaglia, par exemple, a fait les *Fioretti di San Francisco*, et je crois qu'aucun dessinateur n'aurait été capable de créer le pouvoir suggestif qu'il a mis dans ce travail sur François d'Assise. Il a eu la possibilité dans le journal des frères de saint Antoine de Padoue de faire des vies de saints, personne n'aurait pu les faire comme lui.

Vous tenez Battaglia pour un très grand dessinateur ?

H. P.– C'est un de ceux qui m'a donné le plus de plaisir. Il était en tout cas le plus élégant, le plus raffiné. Et il appartient aussi à l'école des grands dessinateurs à la plume, comme Gibson, Beardsley, Pyle, Remington, ou en B.D. McClure, Terzi, Gustavino...

Gustavino avait d'ailleurs dessiné un *Fanfulla* dans le *Corriere dei Piccoli* en 1945. Il ne vous avait pas inspiré ?

H. P.– Gustavino est un des plus grands dessinateurs, dans la tradition de Gustave Doré, de De Neuville, qui a illustré la guerre franco-prussienne de 1870 et est mort en même temps que Victor Hugo. Mais, pour *Fanfulla,* on s'est tous inspirés d'une œuvre d'un écrivain et homme politique italien du dix-neuvième siècle, Massimo d'Azeglio. Il a beaucoup écrit de romans historiques sur la Renaissance. Triberti avait demandé à Mino Milani d'écrire sur Fanfulla, et Mino Milani savait écrire. Il écrivait dans *La Domenica del corriere*.

Des quatre principaux scénaristes avec lesquels vous avez travaillé, Faustinelli, Ongaro, Oesterheld et Milani, vous vous êtes le mieux entendu avec qui ?

H. P.– J'étais le plus à l'aise avec Oesterheld, qui me laissait tranquille. C'était véritablement un écrivain populaire. Ongaro est un écrivain bourgeois.

***Fanfulla* est la dernière bande dessinée que vous avez faite avec un scénariste, si ce n'est une histoire de huit planches, *l'Attaque de Fort Detroit*, écrite par Ongaro sous le pseudonyme de N. Darkman et parue dans le *Corriere dei Piccoli* en 1970. On y retrouve le chef peau-rouge Pontiac, ce qui crée un lien avec *Ticonderoga*.**

H. P.– C'est moi qui ai introduit Pontiac en changeant le nom de l'Indien. Ongaro me laissait faire des choses comme cela !

Hugo Pratt avec Florenzo Ivaldi (1969).

LA BALLADE DE LA MER SALÉE
(CORTO MALTESE 1)

En 1967, vous rencontrez Florenzo Ivaldi, un promoteur immobilier millionnaire qui s'intéresse à la B.D.

H. P.– Il est Génois. Les Génois ont le sens du commerce, de l'accumulation du patrimoine, et ne dépensent pas de l'argent de façon farfelue. Lui, c'est une exception. Il se comportait comme un Médicis.

Et ce Génois pouvait s'entendre avec un Vénitien.

H. P.– Pour lui, c'était quelque chose d'incroyable. Il parlait toujours de la guerre entre Gênes et Venise, il disait que nous avions un lien sentimental, que nous étions les fils des républiques maritimes...

C'est presque un miracle : au moment où vous ne vous sentez plus bien au *Corriere dei Piccoli*, il vous propose de faire un nouveau journal, *Sgt. Kirk*.

H. P.– C'est vrai. Je vais me retrouver sans travail, et il arrive. Mais j'avais confiance. La B.D. a toujours été très généreuse avec moi. Je ne la trahirai pas, je n'ai pas honte de me déclarer *fumettaro*, alors que tout le monde se dit artiste.

Disons que vous êtes un artiste des fumetti... Cette nouvelle revue est dirigée par Claudio Bertieri, un historien et critique de cinéma.

H. P.– Un type bien. Et Ivaldi a dû vendre des maisons pour éditer cette revue, il s'est presque ruiné.

Apparemment, il y avait un problème de diffusion. La revue n'était tirée qu'à 3 000 exemplaires.

H. P.– Ivaldi voulait une distribution génoise, pas italienne ! Et pourtant, il était d'origine française. Il est né à Marseille, je crois. Ivaldi et Bertieri me laissaient libre de faire ce que je voulais. J'ai dessiné presque toutes les couvertures de la première série.

Couverture du premier numéro de la revue *Sgt. Kirk* (juillet 1967).
© Ivaldi

Dessins à l'encre de Chine pour *la Ballade de la mer salée* (*Sgt Kirk*, 1967-1969). © Ivaldi

Le premier numéro de *Sgt. Kirk* paraît donc en juillet 1967, avec des rééditions de séries publiées en Argentine, comme *Sgt. Kirk*, et une nouvelle B.D., *Una Ballata del mare salato*. Vous n'imaginez pas, alors, qu'elle est le début de quelque chose d'important ?

H. P.– Non. C'est le résultat de vingt-cinq ans d'expérience et d'influences : les bandes dessinées de Caprioli, mon *Capitaine Cormorant*, des romans ou des films comme *les Révoltés du Bounty*. Tout cela a joué dans ma vision de l'Océanie.

Dans le film *les Révoltés du Bounty*, le bateau avec lequel le commandant Bligh recherche Fletcher, le chef des mutins, s'appelle Pandora. Est-ce l'origine du nom de votre héroïne ?

H. P.– Non. Pandora est une allusion à la mythologie grecque, à Pandore, qui devait punir les hommes de leurs prétentions, à la légende de la "boîte de Pandore". J'ai aussi connu une Australienne qui s'appelait Pandora et était la fille d'un armateur. J'ai changé le nom de famille, Grosvenor, en Groovesnore.

En France, il y avait déjà quelques bandes dessinées sur l'Océanie, comme *Pat'Apouf prend des vacances* de Gervy, publié dans *Le Pèlerin* en 1947, ou *le Mystère de l'atoll* de Pellos, tiré du roman de Stevenson *Ebb Tide*. En Italie, vous étiez le premier dessinateur à traiter ce thème depuis Caprioli, dont nous avons parlé à propos de *Capitaine Cormorant* ?

H. P.– Oui. Lui aussi avait peut-être lu, comme moi, le roman de Henry de Vere Stacpoole *The Blue Lagoon*. Il y a bien sûr, à l'arrière-plan de *la Ballade de la mer salée*, les romans de Stevenson, London ou Conrad, mais c'est dans *la Lagune bleue* que j'ai trouvé cette vision d'une petite île, des atolls, de l'immensité du Pacifique, ainsi que l'idée de contrebandiers, de pirates modernes. A part Caprioli, mes influences ont été anglo-saxonnes. C'était étonnant chez Stacpoole cette découverte du sexe entre deux jeunes gens sur une île, alors qu'il est fils d'un pasteur irlandais.

Ce roman de 1908 est aujourd'hui oublié, mais il a été très populaire. Il a même été adapté plusieurs fois au cinéma, la dernière fois avec Brooke Shields. A propos de la publication de *la Ballade de la mer salée*, Bertieri a écrit que vous n'avez pas composé les planches dans l'ordre.

H. P.– Je ne me rappelle pas cela. J'habitais à Gênes à cette époque, et j'ai fait ces planches à ma table, en travaillant et réfléchissant huit heures par jour.

Il n'y a pas eu de planches aux n° 2 et 3 de la revue, l'histoire n'a continué qu'avec le n° 4. Pourquoi ?

H. P.– Je ne sais plus. Je devais être en voyage.

Aviez-vous dès le début de la publication tout le scénario en tête ?

H. P.– Non, je ne l'ai jamais.

Même maintenant ?

H. P.– Maintenant j'ai la fin, mais je ne sais pas au départ comment je vais arriver à la fin.

Vous n'avez jamais d'inquiétude pour savoir comment vous allez arriver à la fin ?

H. P.– Non. J'y arrive, non ?

Dans *la Ballade de la mer salée*...

H. P.– L'histoire a aussi marché parce que ce titre était bon.

"Mer salée" est une expression bizarre car la mer est toujours salée.

H. P.– Je pensais à "Salted Sea Ballad", en anglais ça sonne bien.

Sur la couverture du n° 1 de *Sgt. Kirk*, on voit le sergent Kirk, le Terry de Milton Caniff et Pandora : cela montre bien qu'elle est le personnage principal.

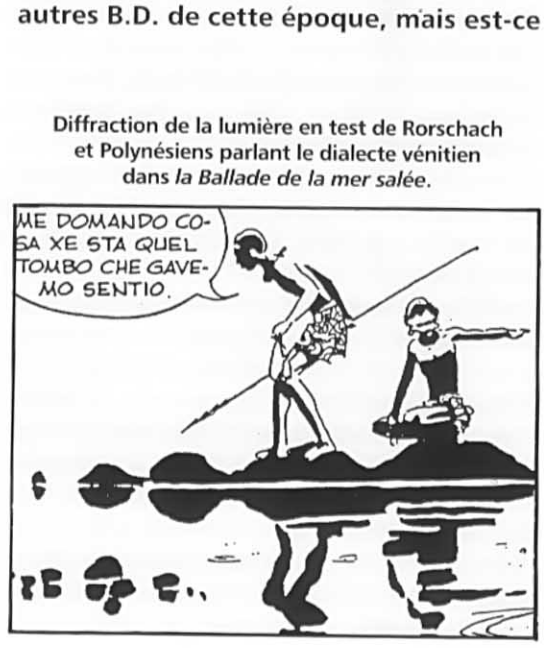
H. P.– Pandora est le personnage central. Tout le monde est amoureux d'elle. C'est une petite jeune fille sympathique, belle, qui devient adulte.

Dans *la Ballade de la mer salée*, il y a plusieurs intrigues qui sont enchevêtrées : le passage de Pandora de l'enfance à la féminité, le mystère du Moine, la Première Guerre mondiale, les mouvements indépendantistes, etc.

H. P.– S'il n'y avait qu'un seul thème, ce ne serait pas une "ballade". Une ballade se compose de choses différentes. Chaque personnage, à l'arrière de lui-même, a sa propre histoire. Et tous se retrouvent ensemble dans une situation qui les dépasse, la Première Guerre mondiale. C'est la guerre qui les oblige à se rencontrer. Tous ces personnages ont leur monde propre, je les mets ensemble et on voit ce qui se passe.

Cette richesse de thèmes et de personnages différencie *la Ballade de la mer salée* des autres B.D. de cette époque, mais est-ce

Diffraction de la lumière en test de Rorschach et Polynésiens parlant le dialecte vénitien dans *la Ballade de la mer salée*.



Dessin de première page de la *Ballade de la mer salée* (*Sgt. Kirk* n°1, juillet 1967), repris vingt-deux ans plus tard pour la nouvelle édition de l'album ; l'organisation de la page montre bien qu'à l'origine Corto Maltese ne devait être qu'un personnage secondaire.

Dessins à l'encre de Chine pour *la Ballade de la mer salée* (*Sgt Kirk*, 1967-1969). © Ivaldi

que la découverte du lien familial entre Pandora et le Moine ne rappelle pas trop les romans-feuilletons du dix-neuvième siècle ?

H. P.– Peut-être...

Corto Maltese n'est ici qu'un personnage secondaire et, en 1967 vous n'imaginiez pas qu'il aurait un jour sa propre série ?

H. P.– Non. Cela n'est venu que parce que *Pif* m'a demandé un héros pour une suite d'épisodes. Alors j'ai repris Corto Maltese.

Le personnage principal de *la Ballade de la mer salée*, après tout, est peut-être l'océan Pacifique, qui est le narrateur de la première case... Il est aussi amusant de noter que certains dialogues entre les indigènes sont en dialecte vénitien, et que les traducteurs les ont laissés tels quels, ne reconnaissant sans doute pas que c'était une variété d'italien. De même Hergé, quand il avait créé un pays imaginaire, la Syldavie, avait eu l'idée d'utiliser le dialecte bruxellois. Enfin, j'ai aussi noté que l'édition italienne de luxe chez Albatros portait en exergue : *To the friendly people of the Friendly Islands*.

H. P.– Oui, les Iles des Amis, aujourd'hui îles Tonga.

Mais quand vous dessinez *la Ballade de la mer salée*, vous n'êtes jamais allé dans les îles du Pacifique ?

H. P.– Non, je n'ai vu le Pacifique que depuis la côte chilienne.

Dès le début de l'histoire, le couple Corto Maltese-Raspoutine est constitué. D'où vient le personnage de Raspoutine ?

H. P.– Il fait bien sûr penser au Raspoutine aventurier russe, favori et sorcier de la famille Romanov, qui régnait sur la Russie. Même son apparence physique en est inspirée. Mais il est évident que ce n'est pas le même. Le vrai Raspoutine ne s'appelait d'ailleurs pas comme ça. C'était un surnom. En russe "raspoutnyi" veut dire "débauché".

Avant même la première planche, il y avait eu au n° 1 de *Sgt. Kirk* un texte où on apprenait que Corto Maltese, devenu vieux, était allé vivre chez Pandora, dont les enfants le considéraient comme un oncle. C'est intéressant parce que c'est jusqu'à présent la seule information que vous avez donnée sur la vieillesse de Corto Maltese, et cela montre aussi que, dès 1967, vous pensez à la fin ; en fait, vous commencez par la fin.

H. P.– C'est vrai. Et tout le monde continue à dire que Corto Maltese meurt pendant la guerre d'Espagne ! Il disparaît pendant la guerre d'Espagne, mais il ne meurt pas.

C'est dommage que ce texte ait été absent de la plupart des éditions en albums.

H. P.– Je crois que les éditeurs n'avaient pas envie que l'on sache comment finissait Corto Maltese, vieux et fatigué. Ils le préfèrent jeune. Dans *les Helvétiques*, il est dit qu'il restera toujours jeune, mais qu'il pourrait vieillir à travers le songe d'une femme aimée... Si on le voit plus vieux, c'est peut-être parce qu'il a vieilli dans le songe de Pandora ou d'une autre femme aimée... On verra...

On verra ! Ce texte d'introduction est aussi important parce qu'il établit un lien entre la fiction et la réalité, entre la vie de Corto Maltese et la vôtre : il en ressort que l'on vous aurait remis au Chili des documents qui attesteraient de la véracité historique des événements que vous rapportez dans *la Ballade de la mer salée*. Il est donc doublement dommage que ce texte soit si peu connu.

H. P.– Il est dans la nouvelle édition en couleurs de l'album.

Je l'avais déjà mis dans l'édition de la collection J'ai lu.

H. P.– Dans leur maquette, ils avaient oublié la dernière planche.

Parce qu'elle ne figurait pas dans l'album Casterman sur lequel ils s'étaient basés. Il y a des réimpressions où cette dernière page est toute blanche.

H. P.– Il y a des types qui ne prennent pas leur travail au sérieux... Cette dernière planche est importante, ce sont les adieux de Caïn.

Quand il s'écrie "Vous êtes les amis les plus beaux du monde !", est-ce que ce n'est pas un enthousiasme un peu naïf ?

H. P.– Non, je crois que, dans *la Ballade de la mer salée*, lui aussi est devenu un adulte.

Le Vieux Marin du poème de Coleridge, auquel Caïn fait allusion, était revenu de ses aventures dans les mers du Sud "plus triste et plus sage" ('A sadder and a wiser man") ; Caïn en revient donc plus gai et plus sage...

H. P.– Vous vous rappelez parfois que vous êtes aussi professeur d'anglais...

Album *Luck Star O'Hara* (Kesselring, 1988).

LUCK STAR O'HARA

Avant d'en arriver aux épisodes de *Corto Maltese* dans *Pif*, j'aimerais que vous disiez quelques mots sur des petites bandes peu connues que vous avez réalisées dans les années 1968-1971, comme par exemple *Luck Star O'Hara*, publié en Italie en 1968 dans la revue *Sgt. Kirk*, et pour la première fois en France en 1976 au n° 9 du fanzine *Hop!*. Cette histoire est courte mais intéressante, ne serait-ce que parce qu'elle se passe à notre époque, ce qui est rare dans votre œuvre.

H. P.– Il y a quand même eu *Sven*, et j'étais intervenu dans le scénario d'Ongaro pour *l'Ombre*... *Luck Star O'Hara* est un peu la continuation de *Sloogan*, cette histoire de gangsters que nous avons mentionnée quand nous parlions de mes débuts. Plus de vingt années après, alors que je dessinais *Luck Star O'Hara*, je pensais à *Sloogan*. *Luck Star O'Hara* est la preuve que je pourrais faire des bandes policières. On disait que je ne saurais pas, alors j'ai fait cette histoire.

Elle a été éditée dans l'album Bédésup *Simbad le marin*, puis en couleurs et dans un petit format rectangulaire chez votre ami de Lausanne, Rolf Kesselring.

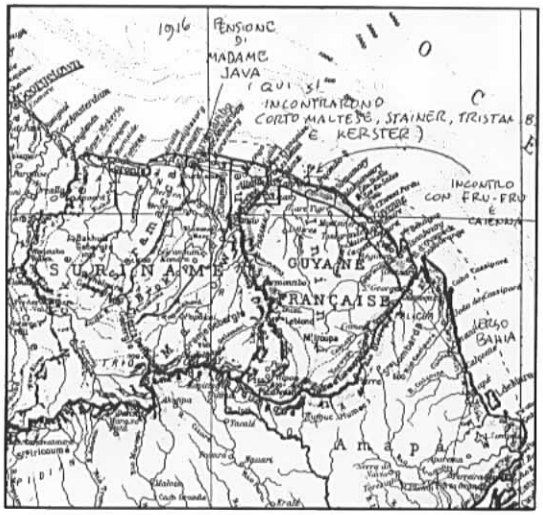
H. P.– Kesselring est quelqu'un qui m'a rendu différents services, par exemple pour trouver cette maison de Grandvaux.

A la même époque que *Luck Star O'Hara*, vous avez également publié dans des journaux régionaux argentins comme *El Herald de Martinez* ou *El Independiente del Riachuelo* des bandes totalement inconnues en Europe, notamment une douzaine d'épisodes d'une série intitulée *Las Mudanzas de un grafico nombrado Pino Milas*. De quoi s'agit-il ?

H. P.– Pino Milas était un bon graphiste argentin, qui travaillait beaucoup pour la publicité. Il organisait des rencontres intellectuelles – ou plutôt "intellectualoïdes" – pour des bourgeoises de Buenos Aires, du quartier de Borges. Elles tenaient des sortes de salons littéraires, et moi, j'étais invité pour expliquer ce qu'était la bande dessinée. Quand je n'avais pas de boulot, j'allais parler à ces femmes qui s'ennuyaient. Mark Twain aussi faisait ce genre de choses ! Les histoires de Pino Milas ne sont pas des B.D., ce sont des relations dessinées de ces "happenings".

Dessin d'introduction au *Secret de Tristan Bantam* (*Pif* n° 58, avril 1970), retouché par Hugo Pratt en 1989 (visage de Corto Maltese rajeuni).

Localisation par Hugo Pratt du *Secret de Tristan Bantam* et de *Rendez-vous à Bahia* (*Corto Maltese*, octobre 1983).



SOUS LE SIGNE DU CAPRICORNE
(CORTO MALTESE 2)

Le tournant de votre carrière, c'est peut-être quand *Pif* vous offre une collaboration, et que vous avez l'idée de reprendre le personnage de Corto Maltese. Vous le reprenez parce qu'il a le mérite de déjà exister, et que vous n'avez pas envie de créer une bande complètement différente ?

H. P.– Je me suis rendu compte que *la Ballade de la mer salée* était importante. Alors, pourquoi ne pas continuer avec cette "famille" ? Je n'ai pas voulu la laisser tomber, et j'ai pris comme héros Corto Maltese, qui était le personnage le plus emblématique, celui qui offrait le plus de possibilités.

Mais les lecteurs de *Pif* n'étaient-ils pas trop jeunes pour ces histoires ?

H. P.– Oui, mais j'ai été longtemps soutenu par la rédaction. Un jour Claude Compeyron, le directeur, m'a appelé pour me dire que mes histoires n'étaient pas dans la logique du Parti communiste, mes personnages étaient trop individualistes et libertaires. Mais il m'a laissé faire jusqu'au moment où lui-même n'a plus été capable de me soutenir.

Pendant cette période d'avril 1970 à avril 1973 où *Corto Maltese* était publié dans *Pif*, avez-vous eu l'impression que la rédaction du journal était très dépendante du P.C.F. ?

H. P.– Oui. Et à la rédaction même, presque tout le monde était membre du Parti communiste. Mais celui qui s'occupait du gadget ne l'était pas !

Dans quelles circonstances avez-vous quitté *Pif* ?

H. P.– Je crois que la direction a fini par trouver mes histoires trop anarchistes. Finalement, je n'ai pas été viré, mais on m'a invité à trouver un autre travail. Je n'avais pas de contrat, j'étais pigiste ! Mais ils m'ont quand même soutenu pendant trois ans, et ce sont eux qui ont vraiment fait connaître *Corto Maltese*. A *Pif*, j'ai connu Jean-Paul Mougin. Il m'a aidé et moi, plus tard, je l'ai aidé à entrer chez Casterman, où il est devenu directeur de la rédaction de *(A SUIVRE)* et de *Corto*.

Dans le courrier des lecteurs, il y avait des lettres contre *Corto Maltese*.

H. P.– Oui... et mon propre fils préférait Rahan. Mais qui écrivait ces lettres ? Des lecteurs ? Combien ? Ou des pères de lecteurs ? Ou des dessinateurs ou scénaristes avec qui j'avais refusé de travailler ? Et pour les 400 000 exemplaires vendus, combien y avait-il de lettres ? Et combien d'acheteurs lisaient *Corto Maltese* ? Combien achetaient *Pif* uniquement pour le gadget ? Le gadget était pour les petits, alors que le contenu était pour les adolescents, mais à cette époque, les adolescents lisaient plutôt des choses comme *Pilote*.

Hugo Pratt entre Bouche Dorée et Venexiana Stevenson. © Dan Kramer

Les onze premiers épisodes, qui se passent en Amérique latine, forment un ensemble alors qu'ils constituent deux albums, *Sous le signe du Capricorne* et *Corto toujours un peu plus loin*. Dans votre esprit, ces onze épisodes ne forment-ils pas une longue histoire ?

H. P.– Ce sont des histoires séparées, mais il y a un lien entre elles.

Vous avez déclaré que *Corto Maltese* est une réponse à l'impérialisme américain et tout ce qui nous est imposé par la culture populaire et le cinéma américains.

H. P.– J'ai dit pas mal de conneries... Je voulais simplement dire que l'on nous présentait toujours des héros anglo-saxons, et alors j'ai voulu faire quelque chose de différent. Il n'y avait pas de héros méditerranéen.

Dans ces histoires en Amérique latine, on sent l'expérience de quelqu'un qui est allé sur place.

H. P.– J'étais allé au Brésil, dans les Guyanes, au Venezuela, dans les îles des Caraïbes... J'ai vécu avec les gens. A Bahia, je vivais avec les sœurs Dos Santos, et j'ai même eu une fille avec l'une d'elle. Je l'ai reconnue, ainsi que les autres enfants de la famille. Ils s'appellent tous Pratt ! Et j'ai une belle-fille, Gloriana, une mulâtresse. Je suis aussi le père de Tebocua, un Indien de la tribu amazonienne des Xavantes.

Le premier épisode, *le Secret de Tristan Bantam*, fait appel à un élément connu de la littérature fantastique : le continent Mû, qui aurait occupé une partie de l'océan Pacifique.

H. P.– Dans les anciens codex mayas, on trouve mention de quelque chose comme cela. Et il y a différentes légendes. Le colonel britannique James Churchward a popularisé ces hypothèses.

Nous reviendrons sur ces questions puisque vous avez développé ce thème avec *Mû*. Dans *Rendez-vous à Bahia*, vous faites dire à Corto Maltese : "Ton Angleterre conservatrice, ordonnée et insipide, faite de thé et de haussements de sourcils." Y a-t-il une ironie de Hugo Pratt vis-à-vis de l'Angleterre ?

H. P.– C'est un témoignage sur l'Angleterre que l'on nous a habitués à voir à travers les films américains. C'est un regard de Yankee, Yankee Doodle...

Et Corto Maltese signale qu'il existe aussi une Angleterre merveilleuse, celle que vous montrerez dans *les Celtiques... Samba avec Tir Fixe* a pour sujet les *cangaceiros*, et d'ailleurs l'épisode avait été annoncé dans *Pif* sous le titre *Os Cangaceiros*.

H. P.– Mes titres paraissent toujours compliqués aux Français. Tir Fixe est un personnage qui a vraiment existé.

Cette histoire est presque un cours de révolution. Corto Maltese explique comment s'y prendre pour passer du Rédempteur à Tir Fixe et de Tir Fixe à Corisco de São Jorge.

H. P.– Si vous lisez Marighela, qui était une sorte de théoricien révolutionnaire brésilien, vous verrez qu'il parle de la même façon.

Corto Maltese s'engage ici nettement contre les grands propriétaires.

H. P.– Cela correspond à sa position générale de libertaire.

Cela a dû plaire à la direction de *Pif* ?

H. P.– Bien sûr. Et je n'aurais pas fait une vie de saint François d'Assise pour *L'Humanité*.

Corisco de São Jorge aussi était un personnage historique. C'était le lieutenant de Lampião, un bandit brésilien des années 1930.

H. P.– Oui, un bandit ou un révolutionnaire ? Disons quelqu'un qui ne se sentait pas bien avec le gouvernement. Robin des Bois ou Dick Turpin étaient-ils des bandits ? Ils volaient les riches pour donner aux pauvres. Ils n'allaient pas voler ceux qui n'avaient rien pour donner aux riches...

Dans *l'Aigle du Brésil* apparaît Bouche Dorée. Avez-vous côtoyé ce genre de personnage ?

H. P.– Par l'intermédiaire des sœurs Dos Santos, j'ai vu des cérémonies de vaudou, de macumba, de candomblé.

Vous avez confié que vous aviez eu des expériences de ce type.

H. P.– Oui, mais c'est très difficile à expliquer. J'en ai été témoin, mais je n'ai pas d'explication. Je n'arrivais pas à rationaliser certaines choses, alors j'ai simplement dû les accepter telles quelles. Je ne comprends pas, mais j'ai vu.

C'est aussi la position de Corto Maltese. Il voit et accepte. Cet épisode se termine par une phrase qui est restée : "Les femmes seraient merveilleuses si tu pouvais tomber dans leurs bras sans tomber entre leurs mains."

H. P.– Est-ce que j'ai trouvé cela quelque part ou est-ce que c'est de moi ? Je ne sais plus.

Il n'y a pas eu de réactions des mouvements féministes ?

H. P.– Les féministes... Elles ont mené une lutte nécessaire, mais quand elles prennent une position raciste, je ne marche plus. Je ne marche qu'avec les gens intelligents. Un jour, je suis allé à une réunion dans une librairie féministe de Milan. Il y avait un poster de Corto Maltese au mur mais elles m'ont mis dehors ! Les féministes acceptent Corto Maltese mais pas l'auteur !

Dans... *Et nous reparlerons des gentils-hommes de fortune*, Raspoutine revient, ce qui crée un nouveau lien avec *la Ballade de la mer salée*.

H. P.– Et il y a aussi le personnage d'Ambiguity, qui annonce le féminisme.

Je ne sais pas si elle est féministe, mais elle dit une chose terrible en mourant : "Suis-je vraiment si vilaine ?"

H. P.– Beaucoup de féministes sont moches, mais Ambiguity en mourant devient belle. De

Hugo Pratt en compagnie d'amis dont il a repris l'apparence physique pour des personnages de *Corto Maltese*.
© Dan Kramer

même, dans *la Maison dorée de Samarkand*, Marianne qui est moche finit par devenir belle. Dans... *Et nous reparlerons des gentilshommes de fortune*, on revient sur l'histoire de la piraterie, avec, à l'arrière-plan, ces pirates qui ont vraiment existé. Je dis qu'Ambiguity est la descendante du pirate Barracuda le Touche-à-tout. Corto Maltese et Raspoutine eux-mêmes sont des pirates.

A cause d'une mouette ?

H. P.– Après un personnage féminin très fort comme Ambiguity, j'ai voulu une fille gentille et douce, Soledad Lokäarth. On retrouve l'amour frère-sœur de *Junglemen* ! Et puis il y a cet Indien caraïbe qui est un peu le gardien amoureux de la fille. Je voulais montrer une famille mêlée à ce monde du pouvoir, des magistrats, de la politique, qui suit ses propres intérêts, alors qu'elle-même ne voulait que vivre sa vie tranquille.

Et, pour la première fois dans votre œuvre, un animal devient un des personnages centraux.

H. P.– La mouette avait aussi son problème personnel. Corto Maltese a dérangé son nid et elle veut se venger. Dans cette histoire, elle aussi a sa vengeance. Je dessine souvent des mouettes. Je les aime beaucoup. Une mouette, c'est un planeur élégant et parfait.

L'histoire et l'album se terminent par un suspens : Corto Maltese a perdu la mémoire !

H. P.– C'est bien qu'il ait perdu la mémoire. Cela me donne la possibilité de jouer sur quelque chose de différent pour la suite.

CORTO TOUJOURS UN PEU PLUS LOIN
(CORTO MALTESE 3)

Nous en arrivons à *Têtes de champignons*. Dans cet épisode, Pierre La Reine se fait tuer pour éviter la torture de la même façon qu'un des personnages d'*Ernie Pike* dans l'histoire *la Fuite*.

H. P.– Ce sont en fait deux hommages à une histoire de Jack London.

Dans *Têtes de champignons,* il y a aussi un hommage à Shakespeare avec l'expression

"la même matière que les rêves". Cela a dû échapper aux lecteurs de *Pif* ?

H. P.– Mais puisque vous, vous l'avez vu, c'est bien ainsi.

J'espère quand même ne pas être le seul !

H. P.– Il y a quelques types comme vous, ou Gianni Brunoro, avec son essai *Corto come un romanzo*. Il y a aussi une centaine de thèses ou de travaux universitaires sur Corto Maltese.

Et y a-t-il une source à l'épisode suivant, *la Conga des bananes*, qui voit Corto jouer du M 96, le fameux pistolet de Paul Mauser ?

H. P.– Cela vient d'une histoire d'un écrivain et journaliste américain, Art Buchwald. Il racontait que les Américains devaient partir d'un endroit, et il cherchait désespérément quelqu'un qui avait envie de rester. D'où l'idée dans *la Conga des bananes* d'une présence étrangère qui se voit dans l'obligation de partir.

Cet épisode voit l'apparition d'Esmeralda, que Corto Maltese a connue petite, et qui maintenant est prostituée. Et pour une fois, voilà une femme qui n'est pas dangereuse ; elle est même très sympathique.

H. P.– J'aime bien les prostituées.

Il n'y a pas de mépris chez vous ?

H. P.– Si. J'ai du mépris pour les cons. Mais pas pour les prostituées ! J'ai souvent eu des amies prostituées, et Esmeralda est une sorte d'hommage aux prostituées.

Esmeralda est gentille, intelligente, belle. Pourquoi Corto Maltese n'est-il pas amoureux d'elle, alors qu'il tombe par ailleurs amoureux de femmes compliquées et dangereuses ?

H. P.– Ils sont trop amis, et puis il y a eu quelque chose entre Corto et la *Parda Flores*, la mère d'Esmeralda.

Si j'étais Corto Maltese, je serais plus accroché par Esmeralda que par Pandora.

H. P.– Pandora a quand même une belle personnalité. Mais chacun a ses préférences...

Un autre personnage apparaît aussi pour la première fois : Venexiana Stevenson.

H. P.– Elle existe. C'est une ancienne coloriste, Mariolina Pasqualini.

De même que le professeur Steiner a le physique d'Enrique Lipszyc, Soledad Lokäarth celui de Gisela Dester...

H. P.– Gisela Dester était déjà le lieutenant Sibylle Müller dans un épisode d'*Ann de la Jungle, le Cimetière des éléphants*.

On trouve donc dans cette histoire à la fois votre compagne de l'époque, Gisela Dester, et sous les traits d'Ann elle-même votre future compagne, Anne Frognier... Dans *Corto Maltese*, Morgana Bantam est Dorothy Dias Dos Santos, Ambiguity est une amie d'Argentine, Olga Guerrino, Tir Fixe est Guerrino...

H. P.– Non. Tir Fixe n'est pas Guerrino.

A cette époque, vous aviez souvent l'idée de reprendre le physique de gens que vous aviez connus.

H. P.– Oui, quand cela allait bien avec la personnalité du personnage.

Si je vous suis, Venexiana Stevenson serait donc Mariolina Pasqualini...

H. P.– ... qui s'est mariée avec Guido Fuga, le dessinateur des trains de *Corto Maltese en Sibérie*. Une fille formidable.

Big Tom Tom, dans *les Ethiopiques*, est Dave Brukoï.

H. P.– Un copain de Londres, un Masaï, qui est retourné au Kenya pour être enseignant à Namanga.

Et le Frère Sullivan de *Fables et grands-pères* est votre ami vénitien Maurizio de Grandis. Revenons à la suite des épisodes parus dans *Pif* avec *Vaudou pour Monsieur le Président*, qui se passe à Port Ducal, une île fictive des Antilles que l'on retrouvera d'ailleurs dans *Sven - l'Homme des Caraïbes*. Ce président mort mais que l'on croit vivant n'est-il pas inspiré par le film de Hitchcock *Psychose* ?

H. P.– Non. Cela fait penser au président François Duvalier, que l'on montrait encore alors qu'il était déjà mort. Mais mon histoire date d'avant la mort de Duvalier.

Vous avez dû inspirer quelqu'un à Haïti ! On retrouve le thème du vaudou, des zombis, et, de nouveau, on sent bien votre expérience de ces pays. Nous arrivons ensuite à *la Lagune des beaux songes*, où vous montrez la lâcheté, qui est aussi un thème central dans *le Coup de grâce* et dans *Un fortin en Dancalie*. Dans les trois cas, le lâche est un militaire. Ce type de lâcheté vous intéresse particulièrement ?

H. P.– Il y a beaucoup d'actes de lâcheté à l'armée. Il y a d'ailleurs pas mal de livres et de films sur ce thème.

Condamnez-vous cette lâcheté ?

H. P.– Non, je la comprends. J'ai fait des personnages qui s'échappent ensuite dans des rêves.

La fin est très émouvante, et notamment le décalage entre Corto Maltese, qui raisonne en Occidental et regrette que le malade n'ait pas pris ses médicaments, et l'Indien qui lui répond : "Pourquoi le tirer de ce rêve et le faire revenir dans la réalité où il n'y a ni soleil ni joie... mais seulement nuit, chagrin et maladies ?..."

H. P.– C'est une phrase qui a été dite par un Africain à la mort de Livingstone. Il a pris le cœur de Livingstone et l'a enterré dans un endroit inconnu.

Dernière histoire du cycle de l'Amérique latine : *Fables et grands-pères*.

H. P.– Il y a deux personnalités importantes : les deux grands-pères, tous deux médecins. Mais l'un est un chirurgien occidental, l'autre un sorcier indien.

Couverture du journal *Tintin*, 19 août 1975 (publication de *Fables et grands-pères*).

Les deux médecines se complètent : si le grand-père indien survit à ses blessures, c'est grâce à l'addition des deux médecines.

H. P.– Oui. Un de mes personnages préférés dans les histoires d'Amérique du Sud est Lévi Colombia, à la fois Juif et Indien. Un milliardaire indien !

Son visage ressemble à celui de Quetzalcoatl dans *Rendez-vous à Bahia*.

H. P.– Parce qu'il est Indien. Lévi Colombia est un personnage à la Kipling, comme le type dans *Kim* qui fait la liaison entre le gouvernement britannique et la masse indigène.

Dans *Fables et grands-pères*, l'étonnement du grand-père Stone quand il découvre son petit-fils est comparable à l'étonnement de Tristan Bantam quand il découvre sa sœur métisse. Ces deux scènes se font pendant, au début et à la fin du cycle de l'Amérique latine.

H. P.– Effectivement. N'oubliez pas que je suis père d'une métisse et d'un Indien amazonien.

Il y a un clin d'œil à ceux qui connaissent l'histoire de la boxe. Le Frère Sullivan de *Fables et grands-pères* est le neveu du Sullivan champion du monde de boxe, battu par Corbett en 1892, et il est d'ailleurs question d'un Corbett dans *Têtes de champignons*.

H. P.– Ceux qui ne savent pas ces choses-là ne sont pas gênés, et ceux qui les savent sont contents de voir les allusions.

Après la période *Pif*, avez-vous continué à utiliser les visages de vos amis ?

H. P.– Oui, c'est assez naturel. On prend le visage de quelqu'un que l'on a à côté de soi, on le change un peu, on fait une synthèse entre la réalité et une caricature. Par exemple, la dernière figure féminine de *Sven - l'Homme des Caraïbes*, la fille blonde, est la secrétaire de Fulvia Serra, la directrice de la revue italienne *Corto Maltese*, ou la sœur de Jesuit Joe ressemble à Patrizia Zanotti, ma coloriste actuelle.

D'où vient Esmeralda ?

H. P.– On pense parfois qu'Esmeralda vient de la famille Dos Santos, comme Morgana ou Bouche Dorée, mais Esmeralda est Blanche. Maintenant, la chanteuse Lio s'est appropriée ce personnage, elle est apparue à la télévision déguisée en Esmeralda.

Aurait-elle pu se transformer en Pandora ?

H. P.– Peut-être aurait-elle pu être Pandora à seize ans. Pandora est brune, même si ses yeux sont verts. Vous savez, je tombe amoureux des femmes que je dessine. Et comme je gagne de l'argent en les proposant aux lecteurs, je suis un peu leur maquereau !

Les bulles de vos albums sont arrondies, dans *Pif* elles étaient rectangulaires ou sans contour.

H. P.– C'est plus facile de faire des rectangles, mais les rectangles ont un aspect lapidaire. Je préfère les bulles rondes, elles ont un mouvement.

Hugo Pratt au Kenya, n'apprenant pas aux Masaïs comment se servir d'une lance...

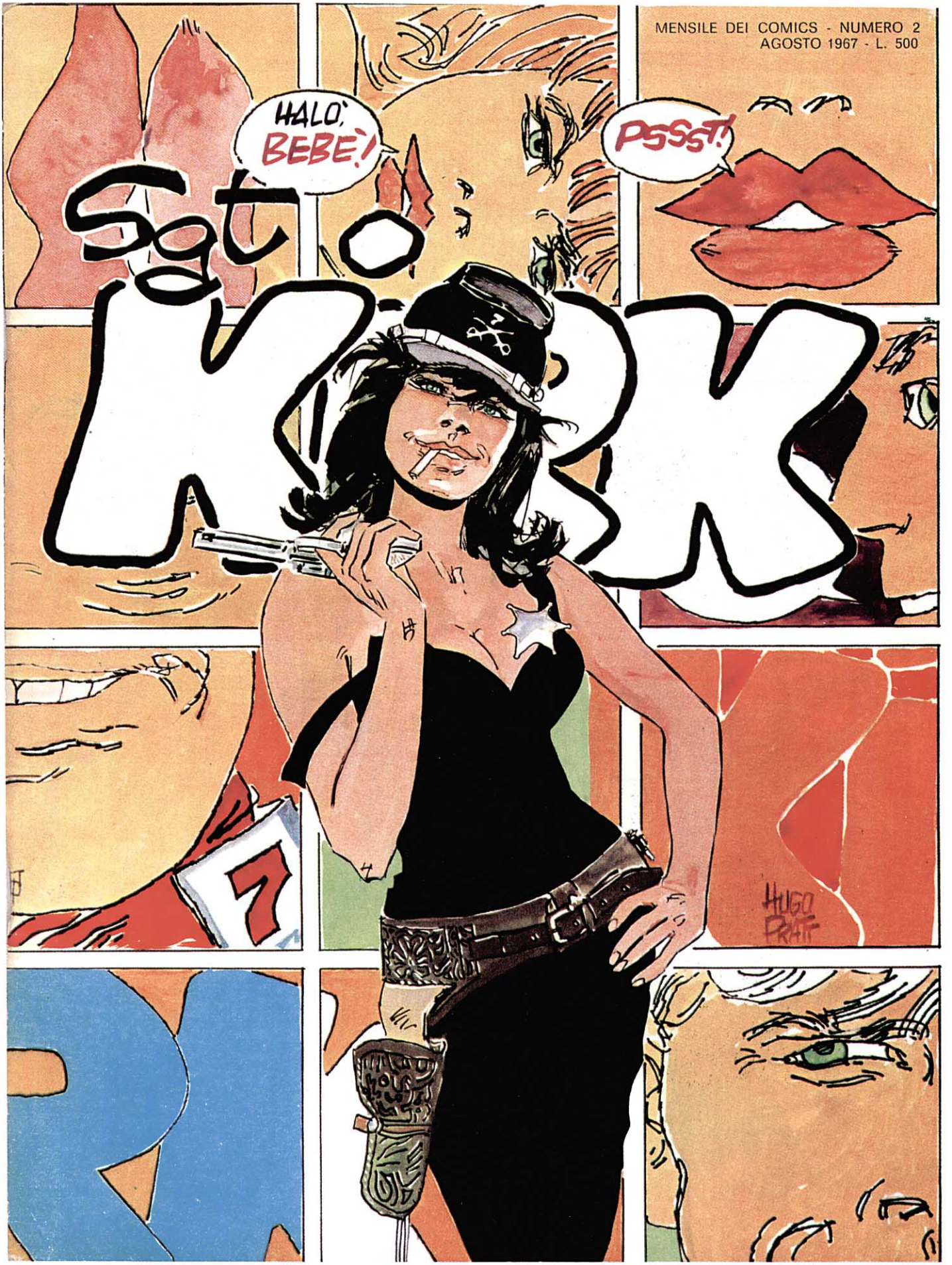
LES CELTIQUES (CORTO MALTESE 4)

Corto Maltese quitte l'Amérique du Sud et arrive en Italie dans *l'Ange à la fenêtre d'Orient*, où il est pour la dernière fois question de l'Eldorado : cet épisode est une transition entre le cycle sur l'Amérique latine et le cycle sur l'Europe.

H. P.– C'était un lien nécessaire entre les deux. Je me suis bien amusé à mettre en scène ces franciscains et ces dominicains.

Cette île de Santo Francesco del Deserto existe vraiment, près de Venise, entre Murano et Burano.

H. P.– Oui. Quand j'ai fait cette histoire, j'ai consulté beaucoup d'ouvrages d'un institut de missionnaires de Vérone, les Combonians. Ils ont des manuscrits provenant de missionnaires qui sont allés en Amérique du Sud et personne ne le sait... un millier de livres ou de manuscrits ! Ici on parle toujours de Lévi-Strauss, de *Tristes Tropiques*, mais un responsable de cette bibliothèque me disait que si après deux ans d'Amazonie on peut écrire comme Lévi-Strauss, après vingt ou trente ans, ces missionnaires avaient une vision toute différente. Il y a des gens du Brésil ou du Pérou qui viennent à Vérone pour étudier ces manuscrits et apprendre les dialectes indiens. Et à la bibliothèque indienne de Séville, il y a des écrits d'Espagnols qui ont vécu en Amérique du Sud au seizième et au dix-septième siècles. Il y a encore des choses cachées, mangées par des rats !



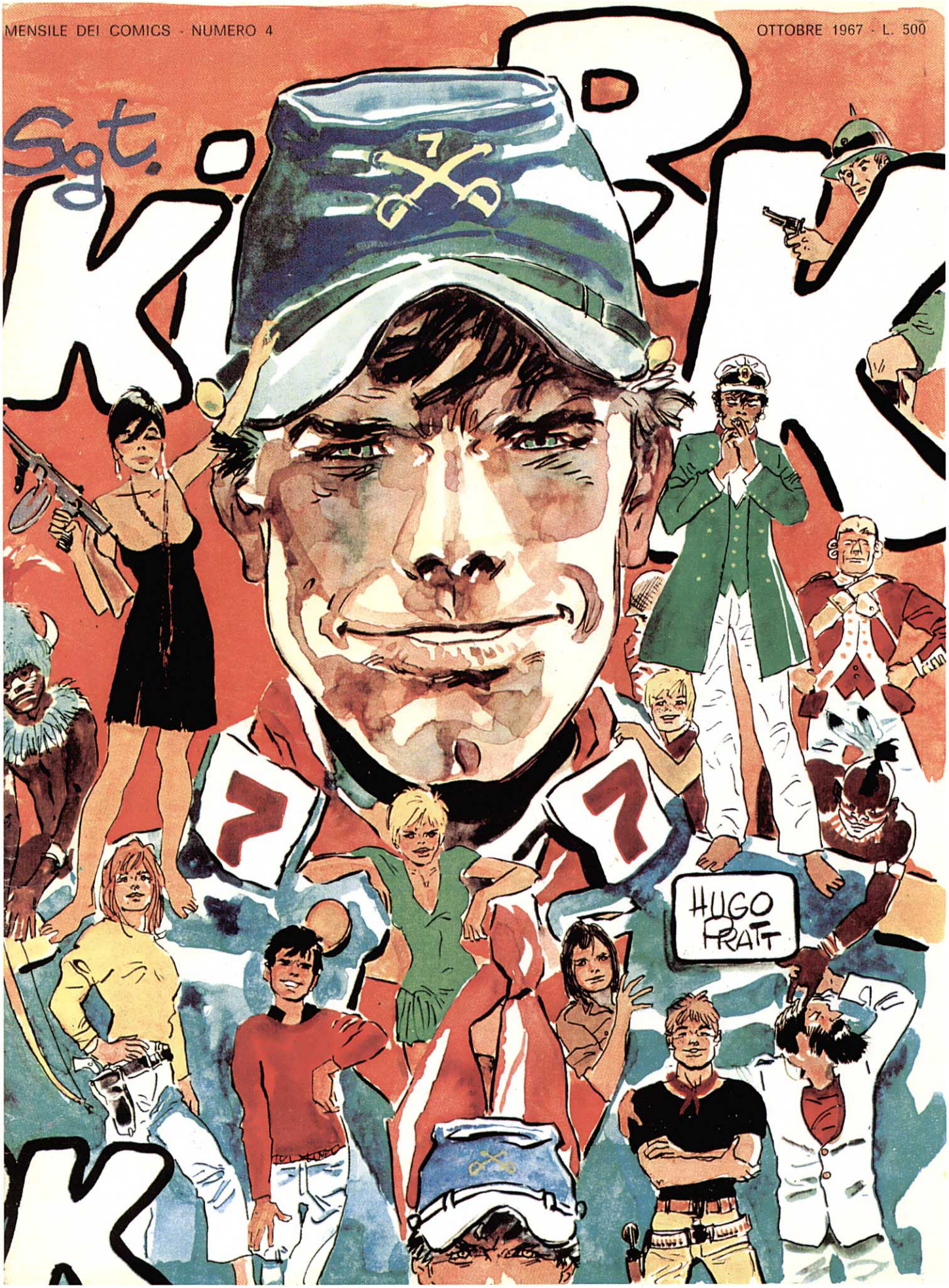
Ci-dessus et pages suivantes : couvertures de *Sgt. Kirk*, n° 2 (août 1967), 3 (septembre 1967), 4 (octobre 1967), 6 (décembre 1967), 7 (janvier 1968), 8 (février 1968), 10 (avril 1968), 11/12 (juin 1968), 13 (juillet 1968), 14 (août 1968), 15 (septembre 1968), 23 (mai 1969), 28 (octobre 1969) et 36 (mars/avril 1974).

MENSILE DEI COMICS - NUMERO 3
SETTEMBRE 1967 - L. 500

Sgt. Kirk

MENSILE DEI COMICS - NUMERO 4 OTTOBRE 1967 - L. 500

Sgt. Kirk



MENSILE DEI COMICS - N. 6
DICEMBRE 1967 - Lire 500

Sgt. KIRK

MENSILE DEI COMICS - N. 7
GENNAIO 1968 - Lire 500

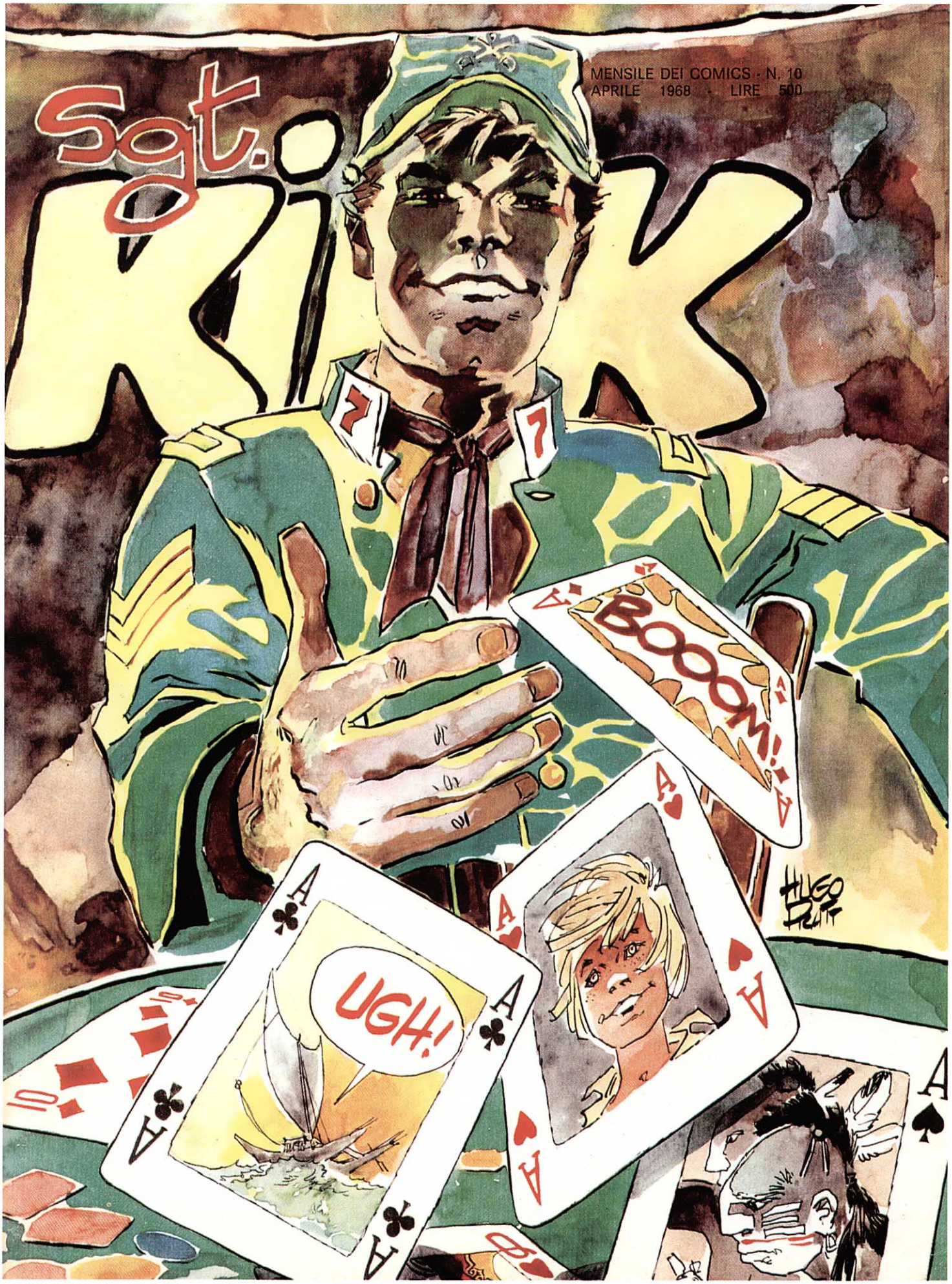
KIRK

MENSILE DEL COMICS - N. 8
FEBBRAIO 1968 - Lire 500

KIRK

MENSILE DEI COMICS - N. 10
APRILE 1968 - LIRE 500

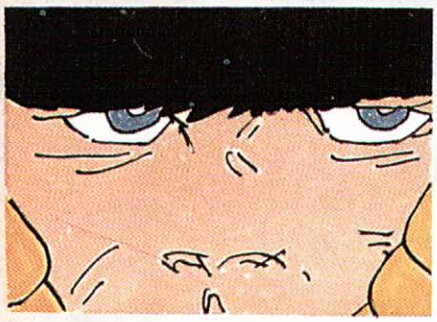
Sgt. Kirk

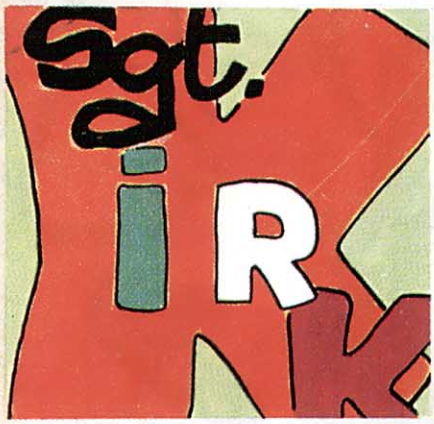


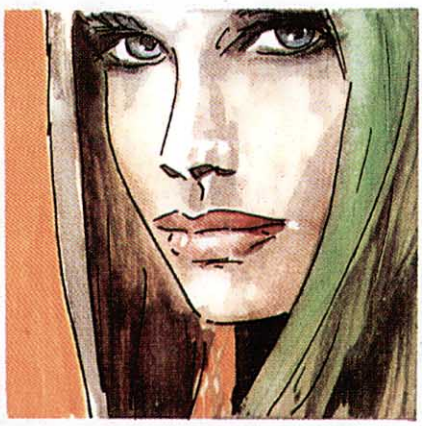
MENSILE DEI COMICS - N. 12
GIUGNO 1968 - LIRE 500

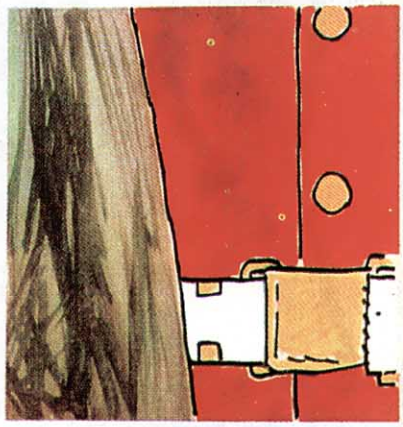
Sgt. Kirk

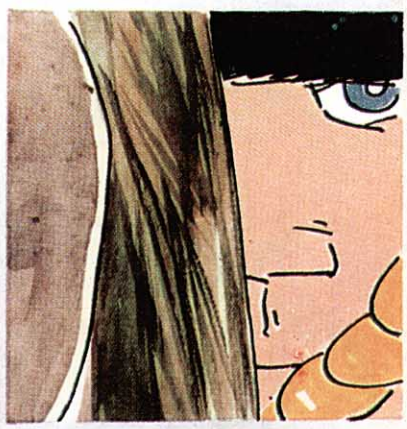
MENSILE DEI COMICS - N. 13
LUGLIO 1968 LIRE 500

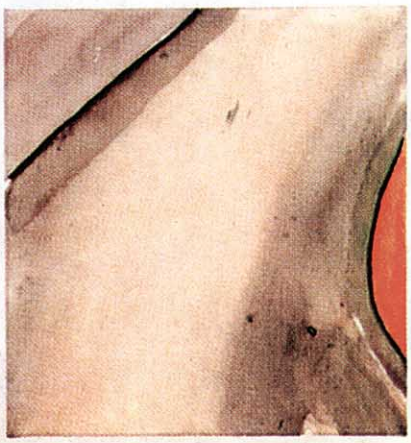






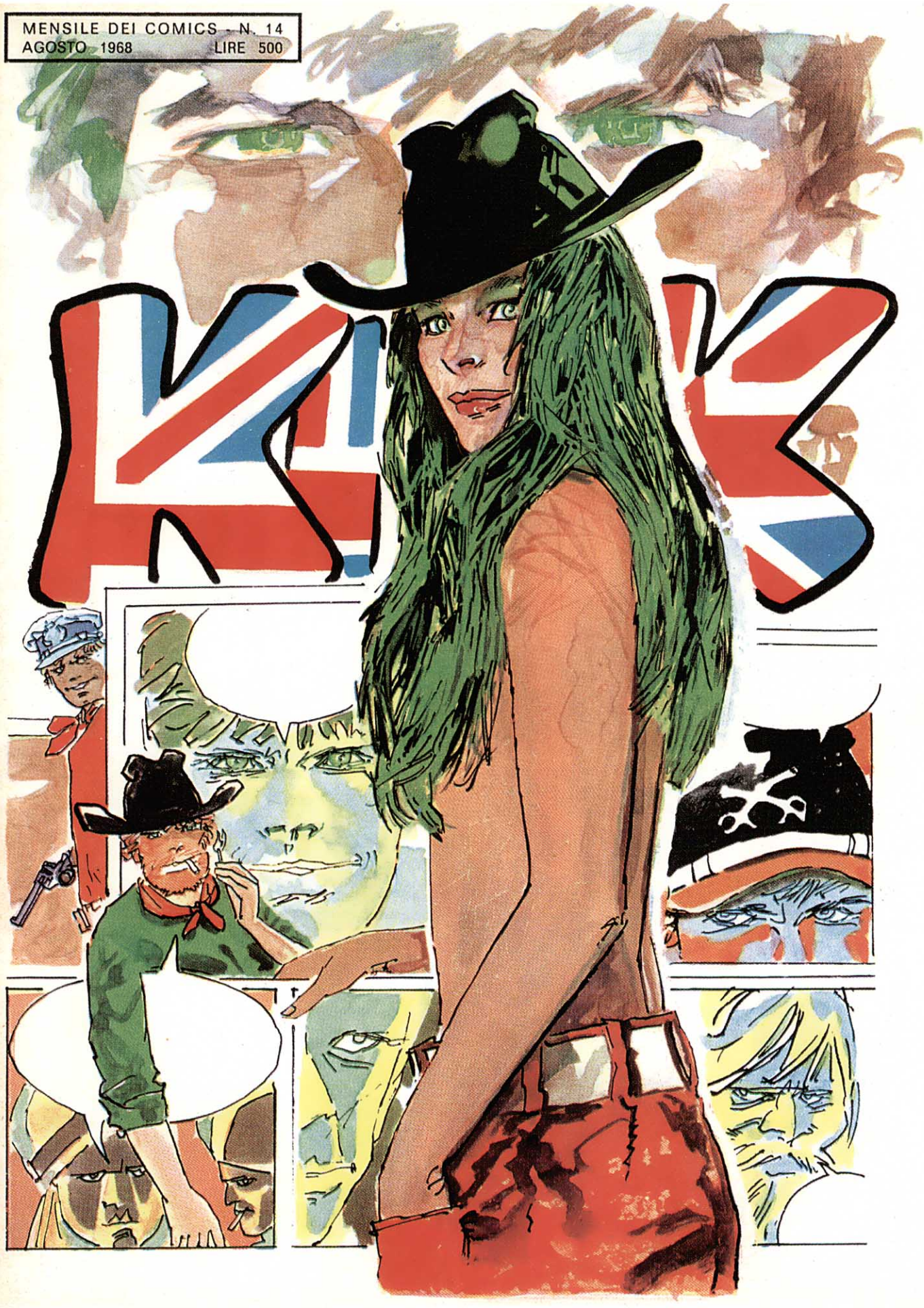






MENSILE DEI COMICS - N. 14
AGOSTO 1968 LIRE 500

KIK

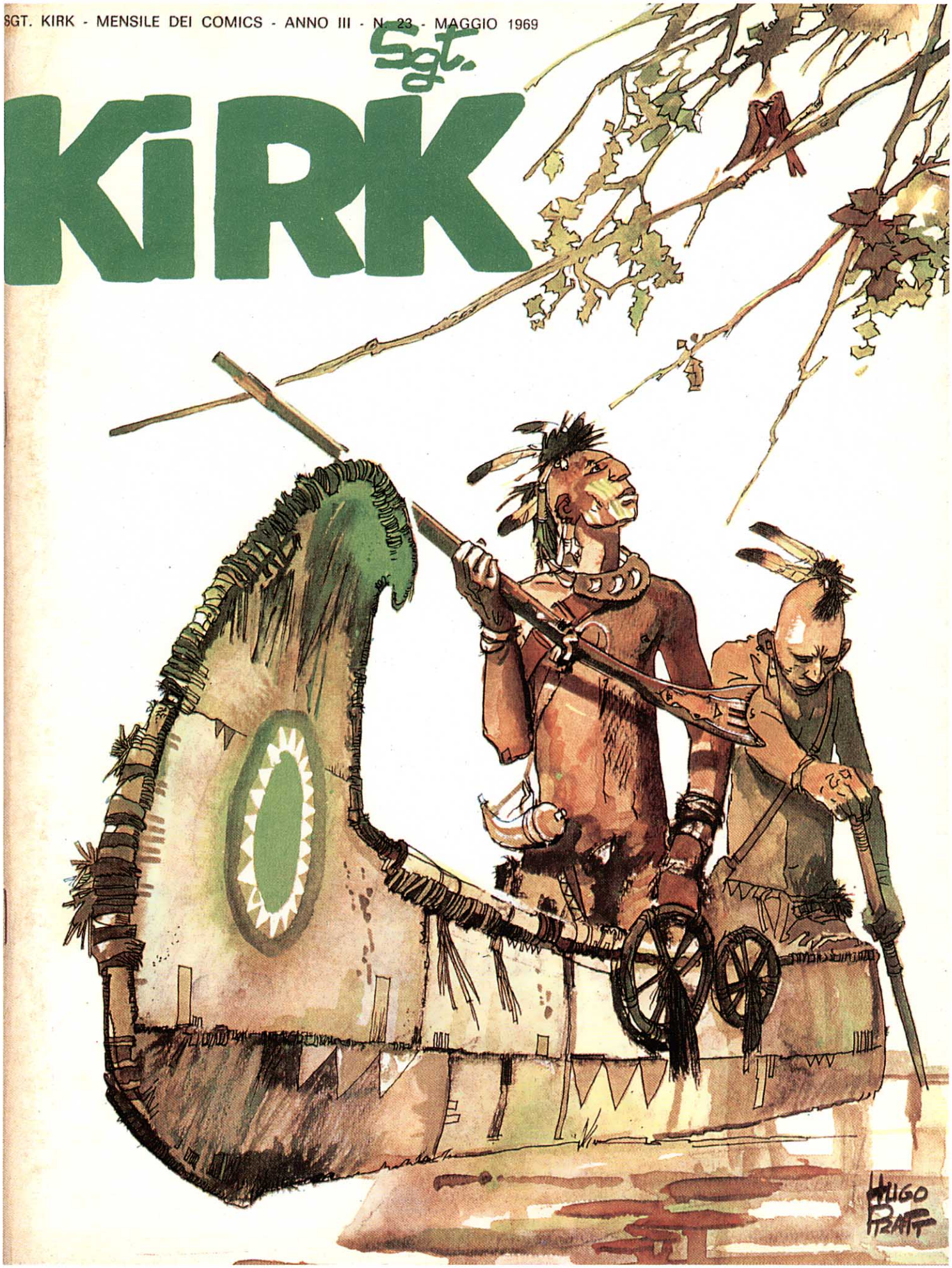


MENSILE DEI COMICS - N. 15
SETTEMBRE 1968 LIRE 500

Sgt. Kirk

SGT. KIRK - MENSILE DEI COMICS - ANNO III - N. 23 - MAGGIO 1969

Sgt. KIRK

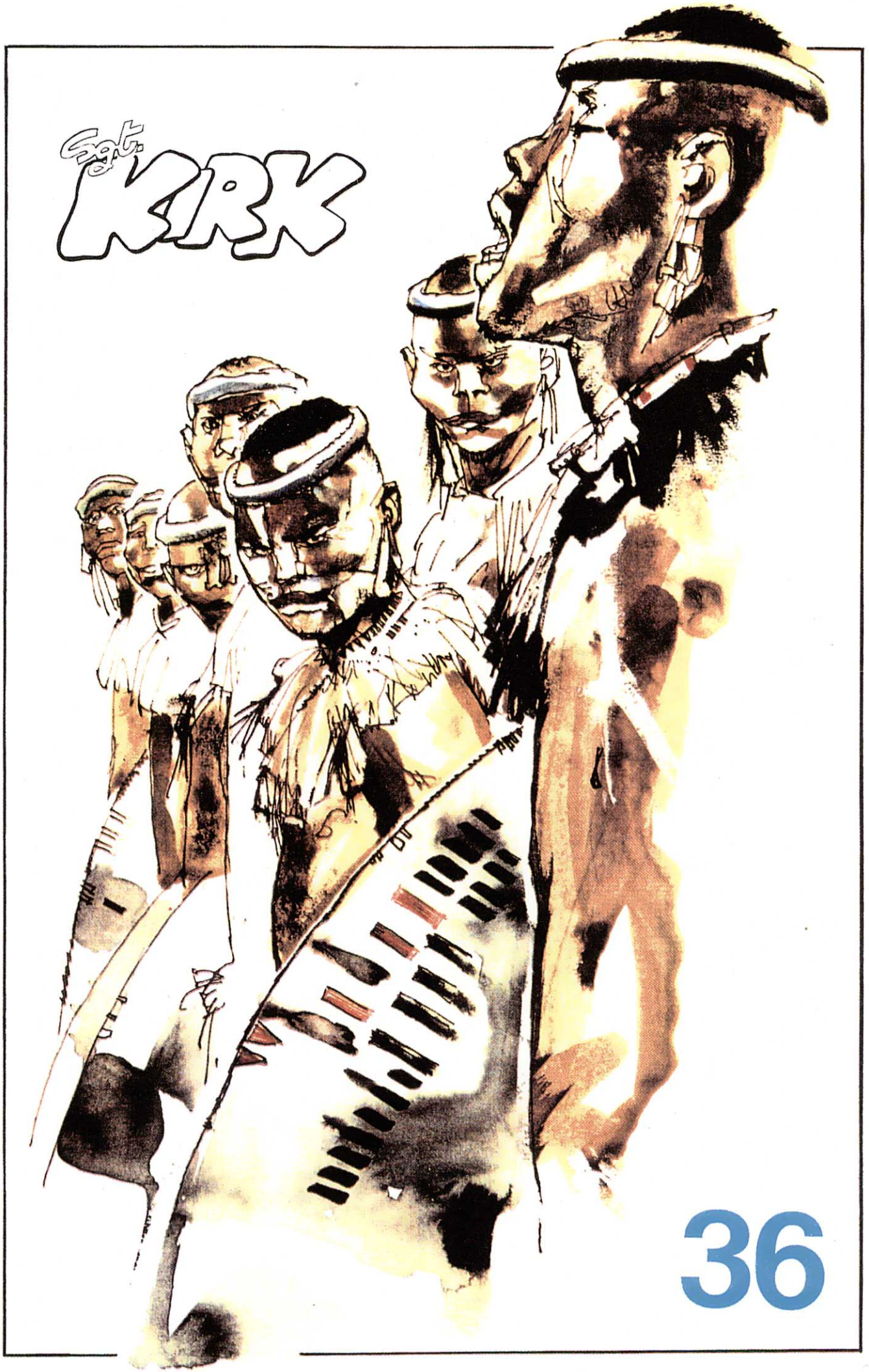


SGT. KIRK. MENSILE DEI COMICS
ANNO III - N. 28 - OTTOBRE 1969

Sgt. KIRK

L.R.D.G.
GLI SCORPIONI DEL DESERTO

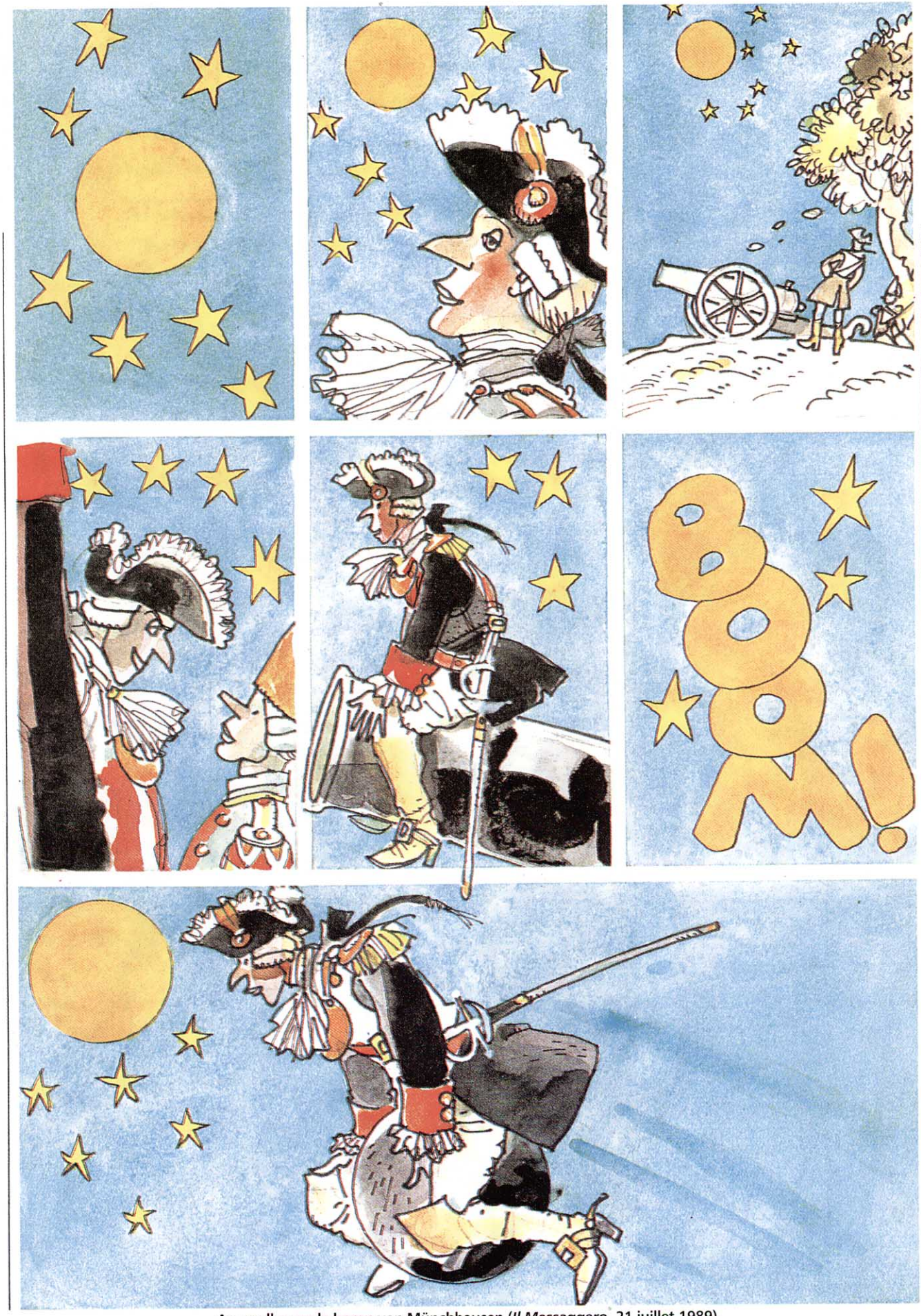
HUGO PRATT


Sgt. KIRK
36

en el episodio o capitulo dedicado al continente perdido de MU TARAO y GEREMIA (un etnologo medio loco) tienen actuaciones muy importantes. Los documentos y noticias que confirman las teorias sobre la destruccion del misterioso continente perdido (Entre los varios sabios: Churchward, Saenz, Cirlot.) las he controladas personalmente en casa del sobrino de Caïn Groovesnore en San Juan, Rio de la Plata. Uruguay. y otros documentos me fueron facilitados por las familias LISBOAS y DOS SANTOS en BAHIA SALVADOR, BRAZIL.

TARAO es un Maori de NUEVA ZELANDIA. intimo amigo de Pandora y Caïn Junto a ellos es protagonista de muchas aventuras.

Genèse du *Secret de Tristan Bantam* : dans ce texte en espagnol, Hugo Pratt dit avoir trouvé en Uruguay, dans la maison du neveu de Caïn, des informations sur le continent Mû ; à noter que si Tarao et le professeur Jeremiah Steiner devaient figurer parmi les protagonistes, il n'est pas fait mention de Corto Maltese (document datant probablement de 1969, et publié en couverture de *Sgt Kirk* n° 40, 11/ 12. 74). Vingt ans plus tard, Hugo Pratt reprendra et développera ce thème dans *Mû*. © Ivaldi



Aquarelles sur le baron von Münchhausen (*Il Messaggero*, 21 juillet 1989).

Y a-t-il encore beaucoup à découvrir ?

H. P.– Je suis allé plusieurs fois à la bibliothèque de Séville, et l'employé m'a fait voir des choses incroyables. Et aussi à la bibliothèque d'Ethiopie. Mettez bien toutes mes sources dans votre livre !

Je vous promets qu'elles y seront. Cette première histoire des *Celtiques* se passe donc à Venise, et Corto Maltese va même à Malamocco, ce village du Lido où vous avez une maison.

H. P.– Le personnage de Scarso, qui donne une sole à Corto Maltese, existe bien et travaille à cet endroit. Sa famille était déjà à Malamocco à l'époque des *Celtiques*.

Que veut dire Corto Maltese par "Venise serait ma fin" ?

H. P.– Que Venise est très belle, que l'on y devient paresseux, que l'on n'a plus l'énergie d'en partir. Aujourd'hui, il n'y aurait plus ce danger, mais la Venise que j'ai connue quand j'étais enfant, j'y resterais. Il y avait des crabes...

Avec *l'Ange à la fenêtre d'Orient*, on commence donc un nouveau cycle, avec comme cadre l'Europe et comme toile de fond la Première Guerre mondiale.

H. P.– Oui. J'ai ramené Corto Maltese en Europe parce que cela ouvrait beaucoup de possibilités. La Première Guerre mondiale est un prétexte. Il n'y a rien de tel que la guerre pour pouvoir mettre en contact des gens qui autrement ne se seraient jamais rencontrés. Quel dialogue peut-on avoir quand on met ensemble un Hongrois et un Peau-Rouge ? Peut-être peuvent-ils parler de chevaux...

***Sous le drapeau de l'argent* est bien particulier : on n'y voit presque pas Corto Maltese.**

H. P.– Mais on parle de lui. Et quand il arrive à la fin et qu'il parle contre la guerre, c'est formidable.

Je cite : "Ces guerres... Je n'arrive pas à les comprendre... Une guerre révolutionnaire, oui... peut-être... mais pas une guerre pareille !"

H. P.– Qu'est-ce qu'il va dire de cela votre collègue ?

Alain Sanders ?

H. P.– Oui... Vous devriez rassembler mes phrases contre la guerre. Dans cette histoire, il y a Hemingway et Onassis.

Onassis ?

H. P.– Le Grec Onatis, c'est Onassis.

Et on sait que Hemingway était effectivement ambulancier, et que cette expérience se retrouvera dans son roman l'*Adieu aux armes*. Dans *Sous le drapeau de l'argent*, vous montrez une élite européenne qui se comprend et est très unie malgré la guerre qui, en principe, la divise.

H. P.– Ce sont des gens intelligents, qui sont de la même extraction culturelle.

La culture compte plus que la nationalité.

H. P.– Pour moi, c'est évident. Je ne vais pas être bloqué dans le drapeau italien!

Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine.

Vous avez fait une aquarelle où l'on voit Corto Maltese avec, en arrière-plan, tous les drapeaux de la Communauté européenne. Est-ce à dire que vous êtes pour l'Europe unie ?

H. P.– Oui, je suis très européen. J'espère que l'on arrivera à faire une Europe unie, ce serait une belle force.

Vous faites intervenir Hemingway dans *Sous le drapeau de l'argent*, pourtant je crois que vous ne l'aimez pas tellement.

H. P.– Il y a un double mythe au sujet de Hemingway. Certains pensent que c'est un des plus grands écrivains du siècle, d'autres que c'est un individu médiocre. Pour moi, ce n'est ni l'un ni l'autre. C'est un bon écrivain, avec des livres plus intéressants que d'autres. Je déteste ses prises de position paternalistes. A Madrid, pendant la guerre civile, il se moque d'un type qui raconte des choses qu'il n'a pas vraiment vues, alors que lui-même était resté dans un hôtel. Ou quand il écrit sur l'Afrique, il place les cinq ou six phrases de swahili qu'il connaît pour que l'on croie qu'il sait vraiment parler cette langue. Et cette photo où on le voit prétendre expliquer aux Masaïs comment se servir d'une lance !

Les Masaïs avaient peut-être voulu lui expliquer comment écrire un roman américain.

H. P.– *Le Vieil Homme et la mer* est un bon roman, mais qui manque un peu d'action. La lutte d'un vieux et d'un poisson, c'est plus une bonne trouvaille qu'un grand livre. J'ai été plus intéressé par ce qu'il a écrit sur la tauromachie, et surtout par le recueil de ses nouvelles. Mais *Corto Maltese* doit moins aux romans de Hemingway qu'à ceux de Traven, l'auteur du *Vaisseau des morts*, du *Trésor de la Sierra Madre*...

***Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine*... Voilà un titre étonnant. Vous avez dit un jour que quand on a trouvé le titre, on a fait la moitié du travail.**

H. P.– C'est vrai. C'est un beau titre. Les Américains n'y ont rien compris. Ils ont traduit "en fa mineur".

Alors que le "O" est le début de nombreux noms de famille en Irlande ?

H. P.– Exactement.

Aux Etats-Unis, malgré tout l'apport irlandais, ils ne pouvaient pas comprendre cela ?

H. P.– C'est bizarre.

Et, bien sûr, la harpe et la nitroglycérine symbolisent respectivement la culture irlandaise et la lutte pour l'indépendance. On dit souvent que Corto Maltese est un simple té-moin, mais ici il est très engagé : il livre des armes et est même amené à tuer sans être en état de légitime défense.

H. P.– Oui... Il est engagé contre les Anglais. Il utilise l'or qu'il a obtenu dans *Sous le drapeau de l'argent* pour livrer des armes aux indépendantistes irlandais.

Toute la question irlandaise est à l'arrière-plan.

H. P.– J'ai connu une nièce de ce Pat Finnucan. C'est elle qui m'a raconté cette histoire, qui a une base historique. Et comme je vous l'ai dit, j'ai connu une étudiante de Wheeling, Patricia Frawley, une Américaine d'origine irlandaise, qui physiquement est Banshee.

Corto Maltese est-il amoureux de Banshee ?

H. P.– Il lui dit simplement : "Tu veux venir avec moi ?"...

A la fin de cette histoire, Corto Maltese est-il triste ou, en fait, est-il content d'être de nouveau libre de faire ce qui lui plaît ?

H. P.– Non, il est triste. Il s'est passé beaucoup de choses dans cette histoire : une trahison, une femme déchirée, quelqu'un qui doit reconnaître que son frère était un traître, la mort d'un type bien...

Corto Maltese, qui se veut cynique et sans illusions, est en même temps très sensible et a souvent de la peine ?

H. P.– Mais je ne sais pas s'il est vraiment triste. Il a plutôt des moments très mélancoliques, souvent à la fin d'une histoire, quand il réfléchit sur tout ce qui s'est passé.

Y a-t-il eu des réactions à son engagement pro-irlandais ?

H. P.– Cette histoire de bombes avec hameçons contre les camions anglais m'a valu une intervention de la police politique italienne. Ils m'ont demandé si je connaissais quelqu'un qui parlait de faire ce genre de choses. J'ai répondu que le type qui disait cela s'appelait Collins, mais qu'il était mort. Une autre fois, ils ont attrapé Vanni Mulinaris, un membre des Brigades rouges qui disait être Corto Maltese. Alors ils m'ont demandé ce que j'avais à voir avec lui. Je leur ai répondu : "Si vous attrapez un type qui dit s'appeler Mickey Mouse, est-ce que vous allez réveiller Walt Disney ?"

Dans *Songe d'un matin d'hiver*, il y a évidemment des références à la pièce de Shakespeare *le Songe d'une nuit d'été* : on retrouve Obéron, Puck, mais à Stonehenge.

H. P.– Un lieu magique.

Et qui à l'époque n'était pas encore entouré de fils barbelés pour empêcher les pique-niques et les graffiti.

H. P.– Ces jeunes qui écrivent des "Martin loves Mary" manquent de respect.

Mais est-ce que les amoureux n'ont pas toujours été bêtes ?

H. P.– Ce n'est pas une excuse. A San Marco à Venise, il y a aussi des "Mary loves Peter" et, après-demain, ils seront séparés. C'est un manque de respect pour toute l'humanité et ce sont des gens comme cela qui font sortir des types comme Le Pen.

Dans *Songe d'un matin d'hiver*, la lutte entre les Alliés et l'Allemagne se joue à deux niveaux : celui de l'univers réel et celui du monde mythologique, les deux niveaux s'articulant l'un par rapport à l'autre, d'où une structure du récit très complexe. Seriez-vous d'accord pour dire que le niveau mythologique mène l'action ?

H. P.– C'est joli de dire tout cela. Disons que *Songe d'un matin d'hiver* est une fable.

Une fable où on voit bien que vous êtes du côté des Alliés.

H. P.– J'ai toujours été de culture anglaise, d'où certaines prises de position.

J'ai trouvé un jugement d'un critique italien, Reto Bezzola, sur Chrétien de Troyes : "Dans le mélange du réel et du surréel réside toute la magie de ce grand poète." Est-ce que ce n'est pas la même chose pour Hugo Pratt, en particulier dans cette histoire ?

H. P.– Je suis d'accord pour Chrétien de Troyes.

Est-ce que le charme de Corto Maltese ne serait pas également là ? Ne seriez-vous pas le Chrétien de Troyes de la bande dessinée ?

H. P.– J'ai trop de respect pour Chrétien de Troyes.

Il y a une femme dangereuse, Rowena, une espionne qui travaille pour l'Allemagne

avec ses frères Hengest et Horsa.

H. P.– Tous ces personnages viennent de l'histoire anglo-saxonne. Rowena était mariée à Vortigern, un chef breton du cinquième siècle, qui luttait contre les Germains Hengest et Horsa. On trouve tout cela dans *l'Histoire des rois de Bretagne* écrite au douzième siècle par Geoffroi de Monmouth. Ce qui m'intéressait aussi dans *Songe d'un matin d'hiver*, c'était de mettre en présence deux forces, deux mentalités, en confrontant les civilisations allemande et anglaise. L'idée de base de l'histoire – le lien entre la Première Guerre mondiale et les mythologies celtique et germanique – m'est venue en voyant par hasard, dans un cimetière militaire du Nord de la France, la tombe d'un Canadien qui s'appelait Julius Cesar. Selon une version, Obéron, roi des elfes celtes, serait le fils de Jules César et de la fée Morgane, et la découverte fortuite de ce César, mort en 1918 en se battant contre l'Allemagne, m'a semblé être un message me réclamant cette histoire.

Corto Maltese dit au sujet de Rowena : "Mais pourquoi donc les femmes qui m'intéressent se trouvent toujours de l'autre côté ?" La fatalité s'acharne-t-elle sur lui ?

H. P.– On ne peut pas marier Corto Maltese. Mon public féminin ne voudrait pas que Corto Maltese ait une femme fixe. C'est surtout pour cela qu'il va d'échec en échec. Mais il a des liaisons avec des femmes.

Rien de bien sérieux. Entre deux albums, il va sans doute au bordel.

H. P.– Le bordel, vous trouvez que ce n'est pas sérieux ?

C'est éphémère.

Songe d'un matin d'hiver.

H. P.– Mais il y a peut-être des choses ! Je ne les fais pas voir ! Avec Banshee, par exemple, il se promène dans la campagne irlandaise. Pendant combien de temps ? On n'en sait rien. Il peut se passer des choses, une situation entre eux. Mais je ne suis pas le type à montrer cela, ce sont des affaires privées.

Vous êtes plutôt une exception dans la B.D. adulte actuelle. Vous ne voulez pas montrer de rapports sexuels ?

H. P.– Non. C'est inutile. Tout le monde sait que les zizis et les chattes existent, alors pourquoi montrer un zizi qui entre dans une chatte ?

Mais certains dessinateurs que vous aimez bien, comme Manara, le font.

H. P.– Manara aime bien faire cela, mais par exemple quand, au début d'*Un Eté indien*, la fille est violée, je ne lui ai pas demandé de montrer cela de façon précise.

C'est peut-être un des charmes de Corto Maltese : l'érotisme y est diffus.

H. P.– Si je montrais Corto Maltese en train d'enculer quelqu'un, je vendrais peut-être encore plus, mais ça ne m'intéresse pas.

Mais vous êtes d'accord pour dire que, dans *Corto Maltese*, il y a un érotisme de climats, de situations entre les personnages ?

H. P.– Bien sûr que oui.

Votre public féminin est peut-être particulièrement sensible à ce genre d'érotisme.

H. P.– Je ne sais pas. Les gens et les érotismes varient beaucoup. Je sais simplement que moi je n'aime pas parler de ce que je fais avec les femmes.

L'histoire suivante est *Côtes de Nuits et roses de Picardie*, et non *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes*, comme dans l'album Casterman en noir et blanc. Le Côtes-de-Nuits est un vin, *les Roses de Picardie* une vieille chanson, et cela donne la mort de l'aviateur allemand von Richthofen, le "baron rouge". Mais Corto Maltese s'intéresse surtout au vin et, dans l'épisode suivant, il dira même : "J'étais venu en France pour boire vos vins." Est-ce que dire cela au moment où des milliers d'hommes sont dans des tranchées et vont peut-être mourir, ce n'est pas de la provocation ?

H. P.– C'est le cynisme de Corto Maltese. Et il dit cela à Rothschild. Il provoque un Rothschild des vins Château-Lafite. Cette provocation a bien marché puisque la famille Rothschild m'a envoyé deux caisses de vin !

Les Rothschild s'intéressent donc à *Corto Maltese*... Venons-en au "baron rouge". Il est très caractérisé et a l'air d'être complètement dépendant de sa mère.

H. P.– Mais il était comme cela, on le sait.

Sa conversation téléphonique est symptomatique : il se débarrasse rapidement de son père et demande à parler à sa mère.

H. P.– C'est bien, un militaire qui dit tout le temps "Maman". Et c'est vrai aussi que sa tante était partie avec D.H. Lawrence.

Ces quelques mots "S'il te plaît passe-moi Maman" montrent bien l'art de Pratt : rien qu'avec ce détail, le personnage est situé, on voit que ce héros, ce fier guerrier de l'armée allemande, est finalement un grand garçon dominé par sa mère.

H. P.– On ne lui a connu aucune aventure féminine.

Probablement que la seule femme importante pour lui était sa mère. L'histoire se termine avec l'apparition de l'avion de Goering. On peut rêver et se demander ce qui se serait passé si lui aussi avait été abattu... mais là, vous ne pouviez évidemment pas changer le cours de l'Histoire. Ultime épisode des *Celtiques*, *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes*, qui est relié à *la Ballade de la mer salée* puisque Caïn réapparaît. Grâce à lui, on apprend que Pandora est mariée, qu'elle n'est pas très heureuse, et qu'elle aimait Corto Maltese, ce qui était quand même moins clair dans *la Ballade de la mer salée*.

H. P.– Effectivement, mais on pouvait le supposer...

Comment interpréter le baiser à Slütter à la fin de *la Ballade de la mer salée* ?

H. P.– C'est un baiser d'adieu, et ce n'est pas elle qui le donne, c'est Slütter qui le prend avant de mourir. Un beau personnage, Slütter, jusqu'à la fin, où il demande sa veste pour être fusillé

Au nom d'Allah le miséricordieux.

sous l'uniforme allemand plutôt qu'avec une veste anglaise volée.

Un aspect original de *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes* est la pantomime, cette petite comédie au sein même de l'histoire. Et les deux plans contiennent de nombreuses références celtiques. Je crois que Trécesson, nom d'un personnage, est un endroit de la forêt de Brocéliande.

H. P.– Oui, c'est la forêt de Paimpont aujourd'hui, celle de Merlin. Il y a effectivement beaucoup d'allusions au monde celtique, mais aussi à Don Quichotte, à la musique, au théâtre... Rico-Rico était le descendant d'une famille d'acteurs et écrivains vénitiens du dix-huitième siècle, les Gozzi. L'un d'eux, le comte Carlo Gozzi, est passé à la postérité. Dans mon enfance, à Venise, on parlait encore de Rico-Rico. C'était un montreur de marionnettes qui ne vivait que pour ses rôles. Les légendes qu'il interprétait lui tournaient la tête. Dans mon histoire, la guerre qui l'entoure ne le touche pas, et il est fasciné par Mélodie Gaël.

Avec Mélodie Gaël, vous créez une nouvelle fois une femme dangereuse. Finalement, dans *Corto Maltese*, il y a peu de femmes qui ne sont pas dangereuses.

H. P.– Je pense que beaucoup de femmes sont dangereuses, mais je me trouve bien avec une femme dangereuse : les situations sont intéressantes, on ne sait pas comment elles vont évoluer.

LES ÉTHIOPIQUES (CORTO MALTESE 5)

Quand vous avez décidé d'intituler un album de Corto Maltese *les Ethiopiques*, étiez-vous conscient que ce titre avait déjà été utilisé pour un roman de l'antiquité et pour un recueil de poésies de l'ancien président du Sénégal Léopold Sédar Senghor ?

H. P.– Je n'ai pas pensé à Senghor, mais effectivement au romancier grec du troisième siècle Héliodore d'Emèse et à son livre d'aventures *Théagène et Chariclée ou les Ethiopiques*.

Ce titre ne sera pas sans conséquences, puisqu'il vous a entraîné à appeler un album *les Celtiques* (les épisodes des *Celtiques* sont antérieurs, mais l'album est sorti après *les Ethiopiques*), et plus récemment ont paru *les Helvétiques*.

H. P.– J'aime bien cette terminaison en "iques". Le titre *les Celtiques* fait référence au celtisme. Dans *les Helvétiques,* il y a un rappel du mot latin, et cela convient à un récit qui, lui aussi, fait allusion à des légendes.

Donc, un mois après son bain dans la mer du Nord, Corto Maltese se retrouve au Yémen, dans le désert. Ce cycle africain commence avec l'épisode *Au Nom d'Allah le miséricordieux*, et Corto Maltese fait la connaissance de Cush. Ils deviendront amis malgré les aspects négatifs du personnage : son sectarisme, son intransigeance.

H. P.– Le personnage plutôt positif, c'est El-Oxford, mais au sujet de Cush, tout dépend du point de vue. Etre intransigeant, pour certains musulmans, c'est positif. Pour nous, c'est négatif, c'est un manque d'intelligence. J'ai connu des types comme Cush. Quand j'avais quinze ans, je m'étais échappé d'un camp, et ils m'ont récupéré et emporté avec eux sur leurs chameaux plutôt que de m'emmener au poste de police. Je suis resté deux mois avec eux. Un jour, ils m'ont donné à manger quelque chose qui m'a fait vomir, et ils m'ont forcé à manger le vomi pour me faire comprendre qu'il n'y avait pas beaucoup à manger... Je me demande si Henry de Monfreid a eu ce genre d'expérience avec les Danakils !

Vous vous êtes rencontrés ?

H. P.– Oui. Il tenait un commerce d'électricien à Dirédaoua. Mon père lui parlait.

Cush a beaucoup marqué vos lecteurs africains. J'ai lu qu'il vous a rendu populaire en Afrique.

H.P. : C'est vrai. En Angola, en Ethiopie... Les Africains qui me demandent un dessin me demandent souvent Cush plutôt que Corto Maltese. A l'ouverture de l'exposition du Grand Palais, des Africains me disaient : "Nous, on connaît bien Cush."

Pour un Occidental, il a un côté inquiétant.

H. P.– Evidemment, un type qui mange des scorpions...

On voit aussi en lui le fanatisme religieux.

H. P.– J'ai créé Cush en 1972, avant qu'on parle de Khomeiny.

Les rapports entre Cush et Corto Maltese sont compliqués. Il y a beaucoup d'ironie entre eux.

H. P.– Oui, mais ce sont des amis. Et il y a des choses drôles dans cette histoire. On apprend, par exemple, que Corto Maltese ne sait pas chanter.

Il y a aussi un passage amusant quand Corto Maltese se dit qu'il comprend bien l'arabe, alors que c'est de l'anglais... La deuxième histoire, *le Coup de grâce*, est en fait comme un morceau des *Celtiques* qui se baladerait dans *les Ethiopiques* : une histoire d'Irlande, de pluie, en plein milieu d'un désert torride. Le contraste est frappant.

H. P.– Et le poème de Rimbaud parle aussi d'humidité, alors que mes dessins qui l'accompagnent évoquent l'aridité : le désert, les scorpions...

Effectivement. Il y a d'ailleurs une erreur dans ce texte tiré du *Bateau ivre* : "Si je désire nul eau d'Europe" au lieu de "Si je désire

Numa Sadoul en Cush (*Les Cahiers de la bande dessinée* n° 32, 1977).

Couverture du journal *Tintin*, 6 février 1973 (publication des *Scorpions du désert*).

une eau d'Europe..." Autre décalage, le militaire qui lit du Rimbaud, alors que, selon Corto Maltese, les militaires britanniques lisent plutôt Kipling.

H. P.– Mais c'est une connerie. Moi j'aime Kipling et Rimbaud... J'aime Kipling mais j'aime encore plus Rimbaud.

Dans *le Coup de grâce*, vous traitez de la lâcheté, et vous en traitez encore dans l'épisode suivant, *Et d'autres Roméos et d'autres Juliettes*. Et Corto Maltese et Cush, qui dans *le Coup de grâce* paraissaient courageux, connaissent ici des moments de peur.

H. P.– Cela dépend des circonstances. On peut être courageux à certains moments et lâche à d'autres, ou simplement prudent dans un moment de réflexion.

Il est étonnant de voir Cush, qui joue les guerriers invincibles, fuir le combat.

H. P.– Quand il faut se battre, il se bat, mais il y a aussi des moments dans la guerre où tout le monde se sauve.

On retrouve Lord Personne, apparu treize ans plus tôt dans *Ann de la Jungle*.

H. P.– Plutôt que de créer un nouveau personnage, je préfère, quand c'est possible, en reprendre un ancien.

Et il y a aussi Shamaël, auquel vous ferez référence dans *l'Homme de Somalie* (*A l'Ouest de l'Eden*).

H. P.– C'est mal écrit. C'est Samaël, "le poison de Dieu". On le retrouve effectivement dans *l'Homme de Somalie*, qui se passe dans la même zone. Samaël vient des mythes hébraïques. Il figure aussi dans les histoires assyriennes, dans l'épopée mésopotamienne *Gilgamesh*. C'est un ange déchu.

Nous reparlerons de ces mythes à propos de *l'Homme de Somalie*. Nous arrivons au dernier épisode des *Ethiopiques*, *les Hommes-léopards du Rufiji*, où Corto Maltese, sans Cush cette fois, est en Afrique-Orientale allemande.

H. P.– Corto voulait aller en Chine, mais il n'a pas trouvé de bateau, alors il est descendu plus au sud. Dans cette histoire, je voulais parler des hommes-léopards, qui sont comme une confrérie africaine. Il y a les hommes-léopards, les hommes-caïmans, les hommes-crocodiles... C'est une police interafricaine qui rend la justice, un peu comme Interpol en Occident. Cette justice africaine existe même aujourd'hui en Europe.

On rencontre de nouveau des personnages d'*Ann de la Jungle*, Tenton et MacGregor. Avec toutes ces passerelles que vous établissez dans *les Ethiopiques*, *Ann de la Jungle* est bien arrimé au cycle de Corto Maltese.

H. P.– Parce que, pour moi, tous mes personnages font partie d'une même famille. A cette époque, je devais être sous l'influence d'*Ann de la Jungle*.

Corto Maltese dit à Tenton : "Tu ne sauras rien faire d'autre que le militaire." C'est une allusion à une autre série où apparaît Tenton, *les Scorpions du désert*.

H. P.– C'est ça. A la même époque, je fais aussi revenir Tenton dans *les Scorpions du désert*.

Les deux histoires paraissent en 1973, *les Hommes-léopards du Rufiji* dans *Pif* et *les Scorpions du désert* dans *Tintin*, l'édition belge étant la seule à publier le deuxième épisode des *Scorpions*.

H. P.– Quand Corto dit cela, il sait donc qu'effectivement Tenton fera toujours le militaire.

Car Corto Maltese lit le *Tintin* belge... Ce qui frappe le plus dans *les Ethiopiques*, c'est la relation entre Corto Maltese et Cush. Est-ce que ce n'est pas un peu osé de la part de Corto Maltese de manier l'ironie avec un individu dangereux comme Cush ?

H. P.– Cush n'est pas vraiment un Danakil, c'est un Beni Amer et, comme tous les Beni Amer, il a le sens de la théâtralité et de l'ironie. Tous les nomades sont des comédiens. Ce ne sont pas des types qui passent leur temps dans des écoles coraniques. Quand on est au milieu des vipères et des scorpions, on se permet de rire un peu.

Dans la préface de l'album couleurs français, Michel Pierre écrit : "L'aventure naît de la rencontre des cultures."

H. P.– Je crois que l'aventure naît de la curiosité.

Et dans la préface de l'album couleurs italien, Umberto Eco écrit : "Pratt fait de sa nostalgie de la littérature et de la nôtre un sujet de récit d'aventures."

H. P.– Si Umberto Eco le dit, c'est vrai !... mais oui, c'est vrai.

LES SCORPIONS DU DÉSERT

***Les Scorpions du désert* ont déjà vingt ans puisqu'ils sont nés dans la revue *Sgt. Kirk* en octobre 1969 : cinq planches seulement, puis l'histoire a continué en 1973 dans *Tintin*. Comment avez-vous eu l'idée de publier la suite de ce premier épisode dans *Tintin* ?**

H. P.– C'est *Tintin* qui est venu à moi, par l'intermédiaire de Greg, qui était rédacteur en chef. Greg a toujours été bien avec moi. Il m'a présenté aux Editions du Lombard, à Raymond Leblanc et à son fils Guy. Guy Leblanc a toujours soutenu mes histoires, si un jour il a besoin de mon aide, je la lui donnerai. Il y a beaucoup de gens qui m'ont aidé quand je suis arrivé en France, comme Claude Moliterni, qui m'a

R. A. S. à Djaraboub.

trouvé un appartement rue de Lancry. C'est lui qui m'a présenté à la direction de *Pif* puis de Casterman.

Quelle est la base historique des *Scorpions du désert* ?

H. P.– Il y a effectivement eu à partir de juin 1940 une unité britannique irrégulière appelée "les Scorpions du désert", qui travaillait avec le "Long Range Desert Group". J'ai connu les officiers dont il est question, comme le commandant Peniakoff et le général britannique Orde Wingate. Wingate est entré à Addis-Abeba avec l'empereur Hailé Sélassié en 1941. Je défilais derrière Wingate avec Akavia, que l'on voit dans mes histoires. Akavia deviendra l'aide de camp de Wingate. Ils mourront en Birmanie en 1944, contre les Japonais. Peniakoff était un ami de mon père. Nous sommes allés le voir à Alexandrie, en Egypte, et ensuite nous sommes allés à Gaza, où mon père avait des cousins officiers dans l'armée britannique.

Koinsky est-il le héros de cette série ?

H. P.– Oui, mais il y a aussi tout l'esprit de ces récits, celui d'individus qui se rencontrent, font un bout de chemin ensemble, avec à l'arrière-plan le plus grand criminel de l'Histoire, la guerre.

Comment pourrait-on définir Koinsky ?

H. P.– Je le connais, c'est lui aussi un personnage réel. Je l'ai rencontré en Afrique en 1941, puis je l'ai revu, en 1944, en Italie pendant la guerre, et à Venise en 1945 avec Peniakoff, qui était à la tête du groupe "Private Army of Peniakoff", intégré au "Special Boat Squadron".

Qu'est devenu le vrai Koinsky ?

H. P.– Il est maintenant très vieux. Il vit en Angleterre où je l'ai revu en 1960. Il m'a raconté pas mal des choses que l'on retrouve dans mes histoires.

Sait-il que vous faites des bandes dessinées sur lui ?

H. P.– Oui, il les aime bien.

Votre Koinsky a des traits communs avec Corto Maltese : le flegme, le cynisme occasionnel, mais il est aussi très différent. Koinsky est un Juif polonais dur, socialisant, sans pulsions romantiques.

H. P.– Koinsky est effectivement plus dur que Corto. Pourtant, je crois qu'en définitive Koinsky a tué moins de gens que Corto. Koinsky n'a pas non plus de tendance anarchiste. Il a fait, en Pologne, une école militaire, ce qui n'était pas facile pour un Juif, mais sa mère avait été la maîtresse d'un général polonais.

On voit aussi dans cette série un autre personnage historique, Mario Vicentin.

H. P.– C'était un as de l'aviation italienne. Lui aussi, je l'ai connu en Ethiopie.

Finalement, il y a dans *les Scorpions du désert* une très forte proportion d'événements et de personnages historiques.

H. P.– Vous savez, il y a dans toutes mes histoires beaucoup d'éléments historiques – dans

J'ai deux amours...

Wheeling, par exemple, presque tous les personnages sont réels – mais ici il s'agit de gens que j'ai véritablement connus.

Vous avez dit un jour que le dernier épisode des *Scorpions du désert* serait *Breakfast in San Marco Square*, sur la dissolution du groupe à Venise en 1945.

H. P.– Oui. Il y a une photo où l'on voit Koinsky, Peniakoff, la femme de Stella, des Arabes, et même un Ethiopien qui pourrait être Cush. C'est la photo des adieux, au moment où le groupe se disperse.

Mais, vous-même, ne pourriez-vous pas être un des personnages des *Scorpions du désert* ?

H. P.– Non, on se sent plus libre pour parler quand on n'est pas soi-même impliqué.

Vous pourriez simplement traverser l'histoire, comme Hitchcock dans ses films.

H. P.– Non, je préfère montrer les autres.

Le premier épisode est curieux puisque le narrateur, le grec Kakurios, est mort !

H. P.– Oui, il a été tué par Koinsky. Cela m'a paru intéressant de faire raconter l'histoire par un mort.

Dans cette histoire, il n'y a pas seulement les oppositions dues à la guerre, mais aussi les relations conflictuelles entre les Arabes et les Juifs.

H. P.– Bien sûr, et c'est toujours un problème actuel. Ce n'est pas parce que les Juifs ont beaucoup souffert et ont eu six millions de morts pendant la guerre qu'ils ont le droit de refuser l'existence d'un Etat palestinien.

Il faut peut-être préciser que, dans l'album Casterman noir et blanc, cette première histoire correspond aux trois premiers chapitres, la suite formant le deuxième épisode. L'album couleurs paru plus récemment reprend aussi ces deux épisodes, mais la séparation y est nette.

H. P.– Effectivement, en Italie ces histoires étaient à l'origine dans des volumes séparés.

Pourquoi les couleurs sont-elles obtenues par des juxtapositions de gros points ?

H. P.– Les albums couleurs Casterman reprennent les films qui existaient déjà pour les albums italiens. Mais ces gros points correspondent à la technique qui était utilisée à l'époque des *Scorpions du désert*. J'ai voulu la trame des grands quotidiens de cette période. A l'imprimerie, ils avaient du mal à comprendre cela.

Le préfacier de l'album couleurs des deux premiers épisodes, le général de brigade Neil Ritchie, c'est vous ?

H. P.– Vous aimez bien découvrir les petits secrets... Vous savez, c'est souvent inutile de chercher un préfacier : il ne fait que répéter ce qui a déjà été écrit. Et il arrive qu'il soit en retard, et qu'à cause de lui, tout le monde attende. Alors, j'ai fait la préface moi-même !

Avez-vous parfois la tentation d'écrire sans images ? *Le Roman de Criss Kenton* va dans cette direction.

H. P.– Oui, mais je n'ai pas beaucoup de temps... et, pour moi, la bande dessinée est une écriture. Je raconte une histoire, et les images c'est mon style.

Venons-en au deuxième épisode des *Scorpions du désert*.

H. P.– En italien, il s'appelle *Piccolo chalet*, ce qui est le titre d'une chanson italienne de l'époque, chantée par Luciana Dolliver. Dans la traduction française, la chanson qu'écoute Stella est *J'ai deux amours*, le disque de Joséphine Baker. *Piccolo chalet* est une chanson typique de l'époque fasciste, mais les Français n'auraient pas compris. "Piccolo chalet, gaio come te dietro il separe prenderemo il té... " Le "chalet" était un café de banlieue.

Il faudrait faire une édition de luxe de votre œuvre avec des disques d'accompagnement. Pour *Tango*, ce serait évidemment *Todo a media luz* chanté par Carlos Gardel.

H. P.– Vous ferez cela un jour !

Ce deuxième épisode est marqué par le retour de Cush, mais aussi par la personnalité de Stella. Il contribue à l'atmosphère parfois aristocratique, élitiste, de cette série. On ne peut pas simplement dire de lui que c'est un fasciste.

H. P.– J'ai connu Stella. C'est un héros salopard, corrompu. Il n'est pas vraiment fasciste, il est fasciste si cela l'arrange. Il a parfois l'air sympathique, mais il est dangereux. Cush le tue. Cush est un musulman chiite, un intégriste, mais il a des aspects sunnites : il aime la poésie, il fait partie d'une secte, c'est un peu un "intégriste hérétique". Il ne tue pas Stella parce qu'il a tué son frère, mais parce qu'il a retardé la Révolution. Il a une position marxiste, très dure.

Les dialogues entre Koinsky, Cush et Stella sont passionnants.

H. P.– Stella n'a pas de morale. Le vrai moraliste des trois, c'est Cush !

Les Africains qui aiment Cush et vous demandent des dessins de lui ne s'identifient-ils pas à un personnage terriblement sectaire ? Mais vous avez déjà répondu à propos des *Ethiopiques*...

H. P.– Encore une fois, n'oubliez pas toute l'ironie de Cush. Pensez que dans *les Ethiopiques*, par exemple, pour ennuyer un officier anglais, il est prêt à boire de l'alcool.

Cush ne paraît pas avoir beaucoup vieilli depuis l'époque des *Ethiopiques*, treize ans plus tôt.

H. P.– Il fait des diètes très sévères. Il mange des scorpions.

Les scorpions du dessert... Dans cet épisode est aussi présente, mais en creux, la femme de Stella, dont on reparlera par la suite.

H. P.– Oui, Koinsky ira la voir à Sienne, et il vivra avec elle et sa petite fille.

Le troisième épisode s'appelle en français *Un Fortin en Dancalie*. La Dancalie est devenue sur les cartes d'aujourd'hui le Danakil, et l'ethnie des Danakils s'appelle maintenant les Afars.

H. P.– Oui. Le titre italien est *Vanghe Dancale*, ce qui veut dire "bêches danakil" : c'est ainsi que le capitaine Palchetti parle des pieds de Kismet.

Encore un titre insolite... Cet épisode présente deux créations très puissantes, le capitaine Palchetti et le docteur Ferrini.

H. P.– Palchetti a été rendu fou par le désert. On trouve dans la littérature des personnages de ce genre, dans Somerset Maugham par exemple. Il ne s'intéresse plus qu'à l'opéra, il y a des Italiens comme cela.

Ces gens dans le fortin sont plongés dans des situations absurdes.

H. P.– Je voulais montrer que la guerre est pleine de pauvres types, de situations étranges. Ferrini est un homosexuel, mais frustré. Il n'a pas le courage d'assumer son homosexualité. Sous le fascisme, c'était très difficile.

La relation entre Palchetti et Ferrini est curieuse.

H. P.– Ce sont des amis malgré tout. Ils sont habitués l'un à l'autre. Au départ, Palchetti est quelqu'un de Modène, en Emilie, et il aime la cuisine, les femmes, alors que Ferrini est un type plus raffiné, plus difficile, plus éloigné des plaisirs courants.

Ce fort perdu au milieu du désert, où l'on attend que quelque chose se produise, s'inspire-t-il du *Désert des Tartares* de Dino Buzzati ?

H. P.– Non. Quand j'étais en Ethiopie, j'ai vu des fortins exactement comme celui-ci.

Les situations sont particulièrement absurdes pour les Africains, à qui l'on demande de prendre parti dans des querelles d'Européens, et les Français sont eux-mêmes divisés entre partisans du gouvernement de Vichy et de la France Libre.

H. P.– C'est vrai. Henry de Monfreid montre des situations de ce genre. Dans mon histoire, il y a un Somali qui tue un Sénégalais et pourtant le Sénégalais lui disait : "Mais nous sommes Africains."

J'ai l'impression que vous êtes particulièrement sensible au thème du Blanc que le désert rend fou, puisqu'on le retrouve dans *les Ethiopiques* et surtout dans *A l'Ouest de l'Eden - l'Homme de Somalie*.

H. P.– Imaginez ce que peut-être la vie dans un fort : seul pendant des mois et des mois, à attendre le courrier ; même pour les indigènes, c'est dur. Et après un certain temps arrive la maladie du désert, on ressent l'appel du désert. Et puis, il y a les problèmes de ces hommes toujours ensemble, des races mêlées, des femmes noires qui paraissent faciles. Et par-dessus tout cela, vous avez la rigueur de la discipline militaire. Les situations sont donc très difficiles. On attend pendant une éternité une lettre de sa femme et, autour de soi, il y a des petites Somalies beaucoup plus attirantes que la femme que l'on a laissée à Novare en Italie. Et vous avez la possibilité de faire ce que vous voulez avec les Noires parce que vous êtes la race qui commande. Parfois, vous vous attachez à une Somalie ou une Danakil, mais de quoi allez-vous parler ? A part la baise, c'est difficile pour un officier européen d'extraction bourgeoise de trouver des sujets de conversation. La relation avec la fille est souvent violente, car on se décharge sur elle de toutes les frustrations accumulées. D'où la relation étrange de Palchetti avec Kismet. Ferrini, lui, est tenté par les Danakils, qui sont de beaux hommes, mais il a peur, et il se réfugie dans sa relation avec sa mère ou avec Palchetti : avec lui, au moins, il arrive à communiquer.

La Piste de Siouah.

Le quatrième épisode, *Dry Martini Parlor* – en français *Conversation mondaine à Moulhoulé* – montre bien l'obsession et la difficulté d'une relation féminine : ces hommes qui répètent "Adrienne" sous la lune...

H. P.– Oui, mais même un Somali pense à Adrienne. Cette histoire tourne autour de Fanfulla le lépreux. C'est une histoire d'aristocrates, la rencontre entre le lieutenant français De La Motte et le major Fanfulla. Ils sont bien sûr très différents de Palchetti et Ferrini, et Koinsky, lui-même, se sent un peu exclu de leur relation privilégiée. Le titre français, avec "conversation mondaine", est bon – et "Dry Martini Parlor " ferait trop anglais pour des Français. De La Motte et Fanfulla appartiennent à la même caste. Ils ont la même pudeur pour parler de leurs chagrins. Ils n'ont pas la mentalité bourgeoise. Koinsky est le seul réaliste, il ne pense qu'à achever sa mission.

Fanfulla va jusqu'à refuser de faire prisonniers Koinsky et De La Motte qui, théoriquement, sont des ennemis. On retrouve un peu les mêmes clivages entre les personnages que dans le film de Renoir *la Grande illusion*.

H. P.– On peut effectivement chercher une comparaison dans cette direction, avec la relation aristocratique entre Pierre Fresnay et Eric von Stroheim, qui exclut Jean Gabin.

Le nom de Fanfulla est-il un rappel du Fanfulla de la Renaissance ?

H. P.– Oui, c'est fait exprès. Et De La Motte aussi : il fait pendant au De La Motte du siège de Barletta, à l'époque des guerres d'Italie.

Dans *les Scorpions du désert*, on voit bien que les vraies frontières entre les hommes sont celles des classes sociales.

H. P.– Evidemment. Un berger des Abruzzes se sentira plus proche d'un berger éthiopien que d'un officier italien sorti d'une école militaire. Quand ils voient un mouton malade, ils se comprennent. Une fille somalie musulmane a le sexe cousu, alors qu'une Italienne, ou une Ethiopienne copte, ne connaît pas ce problème. Dans *les Scorpions du désert,* je pourrais parler de cette question, des soldats italiens qui ont déserté pour partir avec des femmes éthiopiennes.

***Les Scorpions du désert* est une belle série, mais beaucoup moins connue que *Corto Maltese*.**

H. P.– C'est vrai que c'est toujours de *Corto Maltese* que l'on parle. Je crois que les gens s'identifient plus facilement à Corto Maltese. Dans *Corto Maltese,* ils trouvent des choses plus proches d'eux-mêmes. Koinsky est trop lié aux problèmes de la Seconde Guerre mondiale, même si la guerre n'est jamais au premier plan de ces histoires. Elle est plutôt un prétexte. Ce qui est curieux, c'est que Corto n'est pas vraiment un héros qui fait des choses, c'est plus un spectateur, un témoin oculaire, à la manière de Hilaire Belloc dans ses chroniques historiques.

Est-ce que ce n'est pas décevant pour vous que, quoi que vous fassiez, on ne vous parle jamais que de *Corto Maltese* ?

H. P.– Si, et c'est peut-être pour cela que, plus ou moins consciemment, j'ai créé tout un monde dans lequel certains personnages de *Corto Maltese* viennent d'autres séries : je relie tout ensemble.

***Les Scorpions du désert* et *Corto Maltese* ont en commun Cush, Tenton, MacGregor... Cela vous permet d'ailleurs de montrer que Tenton et MacGregor ont monté dans la hiérarchie militaire.**

H. P.– Ils ont connu une progression normale. Il y a aussi dans *la Maison dorée de Samarkand* un militaire que l'on voit dans *les Scorpions du désert*.

Vos deux principales séries actuelles, *Corto Maltese* et *les Scorpions du désert*, sont nées dans la même revue, *Sgt. Kirk*, et à peu près en même temps, les premières planches des *Scorpions du désert* ayant succédé aux dernières de *la Ballade de la mer salée*.

H. P.– Oui. Je voudrais dire aussi que, dans *les Scorpions du désert*, il y a des éléments biographiques, mais pas autobiographiques.

Mais vous parlez de vous au deuxième degré. Dans *les Scorpions du désert*, on ne vous trouve pas personnellement, mais on trouve votre expérience.

H. P.– C'est cela. Et quand on parle des autres, on parle forcément aussi un peu de soi. Mais il serait inutile que je me mette en avant.

Quand je dis que vous êtes présent au deuxième degré, je veux dire par exemple que, lorsque Stella raconte qu'il a volé dans un cinéma de Venise les photos de *la Charge de la brigade légère*, il s'agit de quelque chose que vous avez fait ?

H. P.– Oui, mais moi c'était avec *le Dernier des Mohicans* ! Je m'intéressais au personnage de Magua. C'était la version avec Bruce Cabot dans le rôle de Magua, et il y avait aussi Randolph Scott. Petit à petit, j'ai décollé la photo qui était collée dans le cinéma San Marco à Venise.

J'ai remarqué que, dans cette série, l'action est très resserrée dans le temps : le premier épisode commence le 27 octobre 1940 et le quatrième se termine le 15 février 1941.

H. P.– Justement parce qu'il s'est passé beaucoup de choses à la fin de 1940 et au début de 1941. Tout a été très rapide. La guerre a commencé en juin 1940, et en avril 1941, j'étais déjà prisonnier des Anglais. Pendant ces quelques mois, j'ai abandonné l'école, on m'a engagé dans l'armée, je suis revenu à Addis-Abeba avec la chemise noire fasciste et, pendant que mon père partait pour l'Erythrée, moi j'étais dirigé vers le Soudan. On était trente ou quarante gosses que l'on déplaçait pour montrer qu'il y avait une présence militaire. Il y avait des fascistes, des antifascistes, mais moi j'étais toujours du côté de l'amitié. Je pouvais aller avec quelqu'un censé être mon ennemi si en réalité il était mon ami.

Comme votre ami l'historien belge Jean Mabire, dont nous allons parler à propos de *Corto Maltese en Sibérie*, vous vous intéressez aux soldats perdus, aux soldats maudits, qui sont engagés dans des combats douteux, voire plus que douteux.

H. P.– C'est vrai que je m'entends bien avec Jean Mabire. Certains le prennent pour un fasciste, mais c'est ridicule. Je ne sais pas ce qui intéresse exactement Mabire, mais moi ce qui m'intéresse c'est, à travers le soldat perdu, l'homme perdu.

CORTO MALTESE EN SIBÉRIE (CORTO MALTESE 6)

Après les épisodes de vingt planches parus dans *Pif*, vous revenez à une longue histoire pour *Corto Maltese en Sibérie*. Comment vous est venue l'idée de base ?

H. P.– J'avais lu quelque chose sur le baron von Ungern-Sternberg dans une encyclopédie militaire anglaise. J'avais vu qu'il était devenu pour quelque temps roi de la Mongolie. J'ai lu aussi des livres sur l'armée impériale russe asiatique et sur les sectes chinoises.

Votre bibliographie figure d'ailleurs à la fin de la préface de Didier Platteau dans l'album Casterman noir et blanc.

H. P.– Un beau personnage, Ungern-Sternberg. Il fait partie des chevaliers teutoniques. Sa famille venait d'Estonie et était d'origine allemande. Beaucoup d'Allemands étaient devenus officiers russes à l'époque de Catherine de Russie. Et j'ai donc été aidé pour cette histoire par le livre de Jean Mabire *Ungern le baron fou*. Mabire est un ami à moi, comme je viens de le dire.

Il y a d'autres personnages historiques plus ou moins présents dans cette histoire : l'amiral Koltchak, qui a récupéré l'or du czar, l'ataman Séménov et un personnage que l'on voit mais dont la présence n'a été relevée que dans le livre de Michel Pierre, Sükhe-Bator, le révolutionnaire mongol.

H. P.– Oui. Et aujourd'hui une ville de Mongolie porte son nom. Il y a aussi Jack Tippit, qui s'inspire d'un Jack Tippit réel, un ami à moi : un ancien colonel de l'armée de l'air américaine devenu président de la National Cartoonists Society !

Vous avez mis trois ans et demi à faire les 99 planches de *Corto Maltese en Sibérie*.

H. P.– Oui, mais j'ai dessiné d'autres histoires en même temps, comme un épisode des *Scorpions du désert*.

***Corto Maltese en Sibérie* est le premier *Corto Maltese* où vous n'avez pas tout fait vous-même.**

H. P.– Quand j'ai lu dans cette encyclopédie britannique l'article sur Ungern-Sternberg, j'en ai parlé à Guido Fuga, qui m'a dit que je devrais en faire une histoire. Je lui ai dit : "Il faudrait dessiner des trains blindés, et toi tu es calé pour faire cela, alors toi tu fais les trains blindés, moi je fais l'histoire." Au début, il ne voulait pas, il disait que c'était du chantage. Il a été payé, mais il y a des gens qui trouvaient que cela n'était pas juste, que j'aurais dû faire les trains moi-même... Mais je m'en fiche, ce qui m'intéresse c'est que les trains soient bien. J'y ai fait des ombres, je leur ai donné du mouvement, mais les roues étaient si belles que je les ai laissées comme cela, comme un instantané d'un photographe, sans leur mettre du mouvement.

***Corto Maltese en Sibérie* commence dans *Linus* en 1974. C'est un retour de Corto Maltese en Italie après la période française de *Pif*.**

H. P.– Les Italiens voulaient bien de *Corto Maltese* puisque je venais de France...

Le titre français est plus faible que le titre italien, *Corte sconta detta arcana*, *Cour secrète dite des arcanes*.

H. P.– C'est le nom d'une cour de Venise qui existait dans ma jeunesse.

Pourquoi, après une longue disparition, ce retour de Raspoutine ?

H. P.– C'est intéressant d'avoir un ami comme Raspoutine, et il est nécessaire à Corto. Corto n'aurait jamais poussé la tête du Chinois contre le train comme le fait Raspoutine.

Il est aussi utile pour les dialogues. Les dialogues entre Corto Maltese et Raspoutine sont particulièrement denses. Ce sont des interlocuteurs privilégiés. Leurs conversations sont étonnantes ; je pense, par exemple, à la phrase de Raspoutine : "Il y a des tas de gens qui vivent grâce à ce que je dépense après un vol."

H. P.– Avec cette phrase, des bandits de Venise m'ont envoyé du vin.

Non seulement Rothschild, mais aussi les bandits vous envoient du vin !

H. P.– Les gens riches m'envoient du vin. Rothschild et les bandits sont riches. Je passais un jour place Saint-Marc à Venise et des bandits m'ont dit : "Bonjour monsieur Pratt, avez-vous reçu le vin de la part de Raspoutine ?" Ils m'avaient envoyé du vin "de la part de Raspoutine" parce que j'avais parlé en bien du vol. Ils étaient contents.

Raspoutine vole même Corto Maltese. Dans cette histoire, on apprend qu'il lui a pris un petit Gauguin.

H. P.– Parce qu'il a perdu beaucoup d'argent dans toute cette affaire de Sibérie. Il avait fait une espèce d'investissement sentimental sur l'argent du train. Alors, pour compenser, il repasse par la maison de Corto Maltese et lui prend le Gauguin.

Pour vous, Corto Maltese et Raspoutine représentent la possibilité de dire ce que vous voulez ? Pour les choses raisonnables, vous utilisez Corto Maltese et, pour les choses déraisonnables, vous utilisez Raspoutine ?

H. P.– Il y en a un qui est immoral et l'autre qui est amoral. Corto sait où est la morale, mais parfois, pour des questions d'intérêt, il va contre et devient immoral. Raspoutine lui ne connaît pas la morale. Dans *la Maison dorée de Samarkand*, la petite Arménienne demande

à Corto si Raspoutine est méchant et Corto répond "C'est un méchant... mais il ne le sait pas".

Dans la version française figure un poème de Rimbaud, alors que, dans la version originale italienne, il s'agit d'un poème de votre grand-père maternel, Eugenio Genero.

H. P.– Mon grand-père était effectivement un poète dialectal. Il a publié en 1938 un recueil de poèmes, *la Vose del cuor*, mais, pour mon histoire, Casterman a voulu quelque chose de connu des lecteurs français.

Mais vous ne regrettez pas cette disparition de votre grand-père ?

H. P.– Non. Je pense qu'il fallait s'adapter au public, comme dans *les Scorpions du désert* où la chanson *Piccolo chalet* est devenue en français *J'ai deux amours*.

Je trouve quand même ce changement ennuyeux, c'était intéressant de savoir que Corto Maltese connaissait votre grand-père !

H. P.– Je n'allais pas me battre avec les Français pour cela. Vous, vous donnerez l'explication.

Dans *Corto Maltese en Sibérie*, on voit pour la première fois – et pour la dernière fois? – Corto chez lui : il a une maison ! L'a-t-il gardée par la suite ?

H. P.– Mais oui. On la reverra peut-être. Connaissez-vous la thèse d'architecture d'Hélène Mélani sur une possible maison de Corto Maltese à Venise ? Le point de départ est la maison du Titien, et il y a une chambre pour Raspoutine.

Passons à Changhaï Li. Son nom vient-il de la Shanghai Lil' d'Alex Raymond dans *Jungle Jim* ?

H. P.– A l'origine des deux noms, il y a une comédie musicale américaine, avec James Cagney, non ? Vous ne savez pas ça ?

Non... On a dit que le personnage d'Alex Raymond s'inspirait de celui de Marlene Dietrich dans le film de Josef von Sternberg *Shanghaï Express*. Mais dans votre histoire, c'est la duchesse Seminova qui ressemble à Marlene Dietrich.

H. P.– Au départ de tout cela, il doit effectivement y avoir la Shanghaï Lily du film, mais je suis sûr de l'existence de cette chanson sur Shanghai Lil'... Je me rappelle les paroles : "La cerco per tutti i bar e per i caffé / Dove mai sei tu che non ti trovo più / Mia piccola Shanghai Lil'."

Changhaï Li s'inspire en tout cas d'une jeune Chinoise qui venait vous voir et que vous appeliez "Welcome bye-bye".

H. P.– Oui, c'était Roy Song, la nièce de Tchang Kai-shek. Je l'ai rencontrée dans un avion qui venait de New York, elle m'a été présentée par Joël Laroche, qui dirigeait Publicness, éditeur de mes premiers albums de *Corto Maltese*. Puis j'ai retrouvé cette fille sur les Champs-Elysées et nous avons commencé à nous voir. J'ai appris que sa mère était la compagne de Lin Biao, qu'elle était de la famille des Song, et donc de la famille de Tchang Kai-shek, de Sun Yat-sen. Ils sont aussi très mêlés à la secte de la Triade, aux banquiers de Hong-Kong et des Etats-Unis. Cette fille avait peur d'être la cible d'une faction révolutionnaire et elle n'a rien trouvé de mieux que de se cacher chez moi pendant plusieurs mois à Paris et à Venise. Elle m'a raconté toute l'histoire de la famille Song. Plus tard, elle m'a envoyé une invitation pour son mariage à Formose. Elle m'appelait "mon oncle". Des Chinois sont venus me voir à Venise pour me remercier et me dire que, si j'avais besoin de n'importe quoi, ils m'aideraient.

Physiquement, elle ressemblait à Changhaï Li ?

H. P.– Oui, mais pour nous, Européens, tous les Chinois se ressemblent et, pour eux, nous sommes tous pareils.

Encore une jeune femme qui a charmé Corto Maltese, et il y a entre eux à la fin une belle scène d'adieux.

H. P.– Toutes les femmes aiment cette scène, avec les papillons et les rizières, et son mari qui a la délicatesse de s'en aller.

Corto Maltese en Sibérie.

Couverture d'*(A SUIVRE)* n° 3, avril 1978.

Je repense à ce que vous disiez sur l'érotisme quand nous parlions des *Celtiques*...

H. P.– Dans cette scène, ils ne se touchent même pas. Corto lui touche les cheveux, c'est tout. Ils se regardent et se caressent des yeux. Les femmes me disent qu'elles adorent cette scène.

La fin de l'histoire est aussi intéressante sur le plan technique, car on voit successivement Hugo Pratt et Corto Maltese prendre la parole en tant que narrateurs. Corto Maltese veut même compléter ce qu'a dit Hugo Pratt !

H. P.– C'est bien cela, non ?

Oui, mais avez-vous le sentiment, quand vous faites des choses de ce genre, d'innover ? Recherchez-vous un effet de surprise ?

H. P.– Non. Tout ce que je fais est instinctif, est émotif.

Poème d'Eugenio Genero, grand-père de Hugo Pratt, dans *Corto Maltese en Sibérie* (remplacé dans la version française noir et blanc par *Sensation* de Rimbaud).

SVEN (L'HOMME DES CARAÏBES)

Encore un problème de titre : *Sven* en français, *Svend* en italien.

H. P.– Le vrai nom, le nom viking, est Sven. En italien, il a fallu ajouter un "d" pour restituer la prononciation.

C'est donc un Danois, né aux îles Vierges. Ce n'est pas dit dans l'histoire, mais dans l'introduction écrite pour la republication dans la revue *Corto Maltese* en Italie.

H. P.– C'est un nom danois, et les îles Vierges étaient danoises avant d'être vendues aux Etats-Unis.

La première édition de *Sven* en album a paru, en 1976, en France, aux Editions du Kangourou, c'est-à-dire chez Vaillant. C'était votre cadeau d'adieu ?

H. P.– C'est plutôt Vaillant qui s'est fait un cadeau. Ils pensaient que *Sven* serait un *Corto Maltese* pour un public d'adultes. Mais c'est resté un album unique.

Un drôle de petit album noir et blanc, au format à l'italienne, préfacé par Claude Villers. Puis cela a paru en Italie, édité par Sergio Bonelli dans la collection "Un homme, une aventure".

H. P.– A l'origine, c'était une commande de Bonelli, mais il m'a fallu environ six ans pour faire cette histoire, parce que j'avais d'autres choses en route. On peut remarquer trois styles graphiques différents. J'évolue vers une simplification du trait. Bonelli me demandait toujours où j'en étais de cette histoire.

Je crois que vous auriez voulu l'intituler *Suite caraïbe*.

H. P.– C'est devenu *l'Homme des Caraïbes* à cause du titre de la collection, et j'ai repris le titre *Suite caraïbéenne* pour l'album couleurs qui rassemble les trois premiers épisodes de *Sous le signe du Capricorne*.

***Sven* est l'une de vos rares histoires qui se passe à une époque récente. Il y a une aquarelle de *Sven* où vous avez écrit "1960".**

H. P.– C'est parce que je suis allé aux Caraïbes en 1960.

***Sven* est-il un *Corto Maltese* actualisé ?**

H. P.– C'est aussi un marin flegmatique, et mes héros ont toujours certaines ressemblances entre eux. Mais Sven est sarcastique, alors que Corto est ironique. Entre le sarcasme et l'ironie, comme je l'ai déjà écrit, il y a la même différence qu'entre un rot et un soupir. L'ironie est supérieure.

On sent bien que *Sven* se passe à une époque récente. On y trouve l'écho de cer-

Aquarelles sur la société secrète chinoise de la Triade (*Corto Maltese*, juillet 1988).

taines idéologies des années 1970 comme la guerre de libération nationale, le gauchisme, le terrorisme.

H. P.– C'était le moment où l'on parlait de ces choses, mais n'oubliez pas que j'étais passé par une expérience latino-américaine, où le terrorisme et les mouvements révolutionnaires étaient déjà présents depuis longtemps avec des gens comme Pancho Villa, Zapata, Sandino, Martí, Benito Juárez... Et, dans la littérature, il y a aussi une longue tradition. Un type comme Arciniegas a beaucoup écrit sur les Caraïbes, et il y a aussi Galeano. On ne parle que de Borges, mais, pour écrire sur l'Amérique du Sud, il faut aussi avoir lu des écrivains comme Madariaga ou Arlt. Arciniegas, avec sa *Biographie des Caraïbes*, m'a appris à raconter des histoires – pas seulement de pirates – avec ironie. Aujourd'hui, on parle de Severino Di Giovanni, on trouve ses livres dans les librairies anarchistes, mais si on faisait des recherches dans les archives de la police de Buenos Aires, on trouverait des choses. De même avec Butch Cassidy, Sundance Kid et Etta Place : qui connaît vraiment l'histoire de ce monde yankee en Patagonie ? Alors je lis, je fais des recherches et, pour finir, cela se retrouve dans *Tango* ou dans *Sven*. Dans une édition italienne de *Sven*, il y a une bonne présentation, faite par Lisa Baruffi, une femme qui connaissait bien l'arrière-plan politique et littéraire. C'était la belle-sœur d'Occhetto, le leader communiste italien. Elle a aussi écrit une présentation de *l'Homme du sertão*.

***Sven* comporte aussi des éléments qui viennent du roman d'espionnage : l'agent double, les intérêts des grandes puissances.**

H. P.– Il y a un côté Milton Caniff. Avant que les Etats-Unis et le Japon ne soient vraiment

Album *Sven* (Kangourou/Vaillant, 1976).

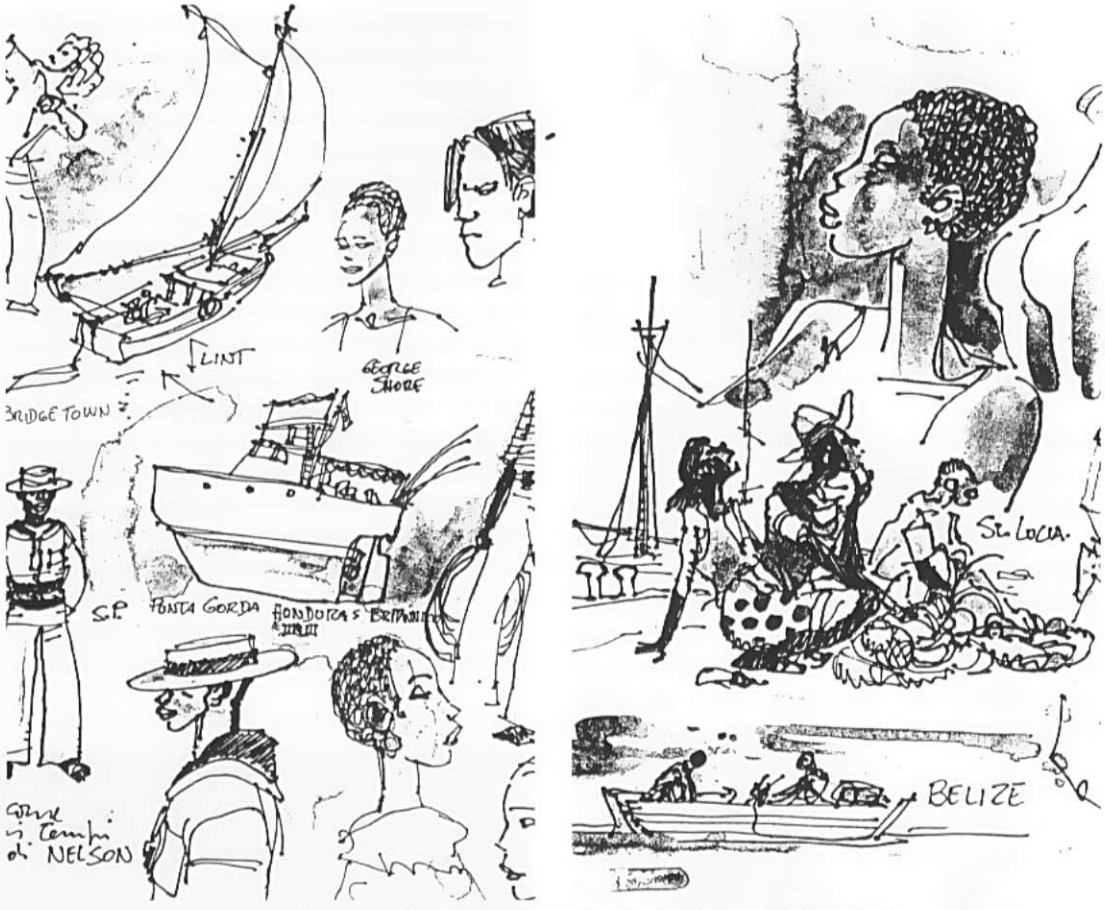
en guerre, Milton Caniff, dans ses histoires de *Terry And The Pirates*, en Chine, parlait des "envahisseurs". Il ne disait pas que ces envahisseurs étaient en fait les Japonais, mais tout le monde le devinait. Dans *Sven*, quand je parle d'un "Etat du Nord", il est évident que je fais allusion aux Américains, aux gens de la CIA. Là, c'est plus qu'une simple histoire d'espionnage, il y a une implication idéologique. Et Bonbon n'est pas vraiment une espionne, elle est payée pour faire un travail contre-révolutionnaire.

Et les phrases féministes ?

H. P.– Quand vous racontez une histoire, vous devez bien la situer dans son époque, et *Sven* se passe à l'époque du féminisme.

Une note humoristique : Moretto finit par devenir révolutionnaire, et il dévalise la banque de Wheeling !

H. P.– Oui, cela crée un lien avec *Wheeling*. Quand je faisais *Sven*, je pensais que cela pourrait devenir un film, avec Yves Montand dans le rôle principal.



Aquarelles pour *l'Homme des Caraïbes* (*Corto Maltese*, février 1988).

L'histoire forme une boucle : à la fin, le lecteur a l'impression que l'histoire va repartir pour un tour.

H. P.– Il y a toujours en moi cette tendance à faire un cycle, une histoire perpétuelle, comme on cherchait le mouvement perpétuel. J'avais déjà réalisé quelque chose de ce genre dans l'épisode de Corto Maltese *Songe d'un matin d'hiver*. C'est aussi une idée gnostique, celle de la continuation infinie.

LA MACUMBA DU GRINGO (L'HOMME DU SERTÃO)

***La Macumba du gringo* a paru en album en France et en Italie en 1978, mais l'album français Dargaud a quatre planches de moins que l'album italien.**

H. P.– Bonelli m'a dit que, pour son édition en album, il lui fallait quatre pages de plus, alors je lui ai fait quatre planches d'action.

Il y a une autre chose bizarre : les noms des personnages ne sont pas tout à fait les mêmes dans les versions italienne et française : Mae Preta dans l'album français est Mãe Sabina dans l'album italien, etc.

H. P.– D'une manière générale, on respecte plus les noms propres en Italie qu'en France, mais c'est l'album Dargaud qui a raison. J'avais mis Mae Preta, ce qui veut dire "maman noire". Je n'ai pas mis Mãe Sabina, mais un personnage s'appelle Sabino, et il y a dû avoir une confusion quelque part.

Les *cangaceiros*, qui sont à l'arrière-plan de votre histoire, sont une réalité historique très mal connue en France. Le mot *cangaceiro* ne figure d'ailleurs pas dans le Grand Larousse.

H. P.– Les *cangaceiros*, étymologiquement, sont ceux qui ne veulent plus porter la *cangaça*, c'est-à-dire le joug.

Le capitaine Corisco de cette histoire est le même que le Corisco de l'épisode de Corto Maltese *Samba avec Tir Fixe* ?

H. P.– Oui. Il est mort après son chef Lampião. La femme de Corisco, Dada, que l'on voit dans l'histoire, a pu se sauver et, bien plus tard, elle a raconté comment est mort Corisco.

A quelle époque se passe *la Macumba du gringo* ?

H. P.– En 1938. Les corps de Lampião et de Corisco ont été conservés dans le formol dans un hôpital de Bahia jusqu'en 1964.

Cette histoire relate votre expérience des religions brésiliennes.

H. P.– Ce sont des mélanges entre le catholicisme et les croyances d'ethnies d'Afrique de l'Ouest, comme les Ibos du Nigeria.

***La Macumba du gringo* est certainement une de vos histoires les plus complexes. Les personnages sont souvent dans un monde intermédiaire entre la vie et la mort, certains que l'on croit vivants sont morts.**

H. P.– Il y a des erreurs d'interprétation sur cette histoire. En voyant tous ces papillons, certains parlent de la poésie de Pratt. Mais il faut voir leur symbolisme : à la fois la fragilité, le côté éphémère de la vie, et donc la mort. Quand Satânhia tombe dans le vide, elle devient papillon, c'est-à-dire qu'elle meurt. Quant à Sabino, il introduit une dimension de folie révolutionnaire. Il délire, s'identifie au Christ, à Judas. Il me permet d'aborder certains textes apocryphes de la Bible.

Vous jouez entre le monde des vivants et le monde des morts.

H. P.– Il y a différents points de vue. Satânhia et Mae Preta sont les seules à voir la tête coupée de Gringo. Les soldats, eux, devraient voir son corps sans tête, mais dans mon dessin je ne montre jamais que la tête manque, par exemple je cache le haut du corps par le toit d'une hutte.

Le graphisme aussi est curieux, par moments tout a l'air de se dissoudre, comme sous l'effet de la passion ou de la mort.

H. P.– Il y a des moments très expressionnistes, mais ils sont liés à la chaleur. Quand on regarde quelque chose par un temps de grande chaleur et avec le soleil en face, les contours deviennent flous, tout paraît comme brûlé.

L'atmosphère est sensuelle. Je crois que vous avez eu des problèmes de censure.

H. P.– Oui, Bonelli voulait une histoire que toute la famille puisse lire, et moi j'avais mis beaucoup de sexualité et de violence. J'ai refait certains dessins.

Ce serait intéressant de comparer avec les dessins d'origine.

H. P.– Bonelli doit les avoir.

Après avoir relu cette histoire, j'ai eu l'impression que les hommes et les femmes avaient vécu dans des mondes séparés, celui de la guerre pour les hommes et celui de l'amour pour les femmes.

H. P.– Oui, et les femmes sont ici les personnages forts. Alors que Sabino est fragile, Satânhia possède une grande force, elle est le personnage central. Bonelli voulait une histoire pour sa collection "Un homme, une aventure" et moi, pour l'embêter, pour casser la conception machiste de la série, je lui ai donné quelque chose qui était plutôt "Une femme, une aventure".

Il paraît que les derniers mots de l'histoire, "J'obéis mais je proteste", s'adressaient à Bonelli.

H. P.– C'est vrai. C'était ma position de rebelle vis-à-vis de Bonelli. Mais j'ai quand même de bons rapports avec Bonelli, qui à certains moments m'a aidé. Par la suite, il s'est repenti et a dit que cette histoire avait été très importante pour lui.

Je me demande même si ce n'est pas une des plus importantes de toute votre œuvre.

H. P.– Les quatre histoires éditées par Bonelli me paraissent importantes. Après *Sven,* il y a

Aquarelle pour *la Macumba du gringo.*

Aquarelle pour *la Macumba du gringo*.

donc eu *la Macumba du gringo*, où je mêle la politique et des religions plus ou moins hérétiques. Ensuite, j'ai fait *A l'Ouest de l'Eden*, qui traite également de croyances ésotériques, mais cette fois à partir de l'Ancien Testament, et enfin *Jesuit Joe*, qui est une façon de contester l'hypocrisie du catholicisme. Il y a là comme une trilogie autour de la religion.

FABLE DE VENISE (CORTO MALTESE 7)

***Fable de Venise* paraît en 1977 dans *l'Europeo*. C'est votre première histoire qui n'est pas prépubliée dans une revue de bandes dessinées.**

H. P.– Oui, et c'était la seule bande dessinée qui, à l'époque, en Italie, était publiée dans un hebdomadaire politique et culturel. Les réactions ont été favorables et on ne comprend pas pourquoi *l'Europeo* n'a pas continué. Sans doute un changement de directeur.

Il fallait prouver qu'il y avait un changement... Dans l'album noir et blanc Casterman, le dessin n'est pas toujours très net, certaines vignettes sont presque dessinées en pointillés.

H. P.– L'impression est mauvaise.

Je me demandais si cet aspect flou n'était pas destiné à accentuer l'atmosphère onirique...

H. P.– Non, c'est un défaut des films.

J'ai lu que pour faire cette histoire, vous aviez consulté des gens qui connaissent bien Venise et les sociétés secrètes.

H. P.– Il s'agissait de la franc-maçonnerie. Il me faut d'abord parler un peu de la maçonnerie. Etre maçon, c'est être triste. Cette confrérie est triste, ils ignorent l'ironie. Et on ne peut pas être pauvre : pour être maçon, il faut faire des dons. Les loges regroupent généralement des gens qui ont plus ou moins la même profession, et donc ils peuvent s'aider entre eux. On dit que la maçonnerie est une affaire secrète, mais non : il faut déclarer à la police les membres des loges. En Italie, il y a quelques loges à la composition secrète, comme la loge P 2 qui a fait scandale. Un frère du président Mitterrand est maçon, tous les grands présidents américains, sauf Kennedy, l'étaient. Les maçons ont toujours été plus progressistes que l'Eglise, alors l'Eglise est contre la maçonnerie. Mais qu'est-ce que le Vatican, avec ces gens portant des mitres, sinon une sorte de maçonnerie ? Dans *Fable de Venise*, je voulais toucher à cet univers de la franc-maçonnerie, et donc je suis allé trouver des francs-maçons. Je leur ai demandé de m'aider pour ne pas dire de bêtises sur la maçonnerie.

Ils n'ont pas eu de réactions négatives à votre histoire ?

H. P.– Non, j'avais pris mes précautions. Mais il y a eu un mauvais climat au moment de l'affaire de la loge P 2. On m'a alors souvent demandé si j'étais franc-maçon. Je ne répondais ni oui ni non. Il me semblait que ça aurait été une trahison de dire non après avoir été aidé par des maçons.

Et on sait que, finalement, vous êtes devenu franc-maçon... Pour cette histoire, personne d'autre ne vous a aidé ?

H. P.– Non. A un certain moment, Ongaro et moi, on devait faire quelque chose sur Venise, mais nous ne nous sommes pas mis d'accord, alors lui a écrit son livre *la Taverne du doge Loredan* et moi *Fable de Venise*.

Le vrai titre, dans votre esprit, c'est *Sirat Al-Bunduqiyyah*, la "sourate vénitienne" ?

H. P.– Oui. *Bunduqi* en arabe c'est Venise, mais ça veut dire aussi "violence", car Venise était violente.

Cette histoire est l'œuvre que Hugo Pratt a voulu consacrer à sa ville, qui a ici le rôle principal ?

H. P.– C'est le témoignage de mon amour pour Venise.

Pour la première fois vous avez écrit vous-même la préface de l'album, dans laquelle

vous racontez des souvenirs d'enfance avec votre grand-mère.

H. P.– Oui. Cette présentation fait maintenant partie d'un recueil de morceaux choisis utilisé dans les écoles en Italie.

Et c'est depuis la fenêtre de cette amie de votre grand-mère, madame Bora Levi, que vous pouviez voir la Cour secrète dite des arcanes de *Corto Maltese en Sibérie*... Dans *H.P. et Giuseppe Bergman,* Manara fait retrouver à son héros le manuscrit de votre préface !

H. P.– Oui, et cette préface a aussi été enregistrée, avec en accompagnement musical *Schéhérazade* de Rimski-Korsakov.

Cette histoire est comme une pièce de théâtre. A la fin, les personnages viennent saluer les lecteurs, comme les acteurs au théâtre saluent les spectateurs. L'histoire n'était peut-être qu'une représentation, et on pense à Shakespeare, *"All the world's a stage, and all the men and women merely players"*.

H. P.– C'est cela. Avec quand même, à l'arrière-plan, des personnages historiques.

Il y a bien sûr le baron Corvo, de son vrai nom Frederick Rolfe, un écrivain britannique mort à Venise en 1913. Il écrit à Corto Maltese, et le définit comme un *"séducteur frustrant et frustré"*.

H. P.– Rolfe a écrit un beau livre sur Venise, *le Désir et la poursuite du Tout* et, avec le baron Corvo, je voulais évoquer ce monde incroyable, à la recherche de tout et de rien.

Votre Louise Brookszowyc fait évidemment penser à l'actrice américaine Louise Brooks.

H. P.– Elle en a le physique. Quand j'étais aux Etats-Unis avec une équipe de la RAI, j'étais allé la voir, chez elle, à Rochester, dans l'Etat de New York. Elle avait très peu de livres, mais elle avait l'album *Fable de Venise,* que Crepax, qui s'est aussi inspiré d'elle pour sa Valentina, lui avait envoyé !

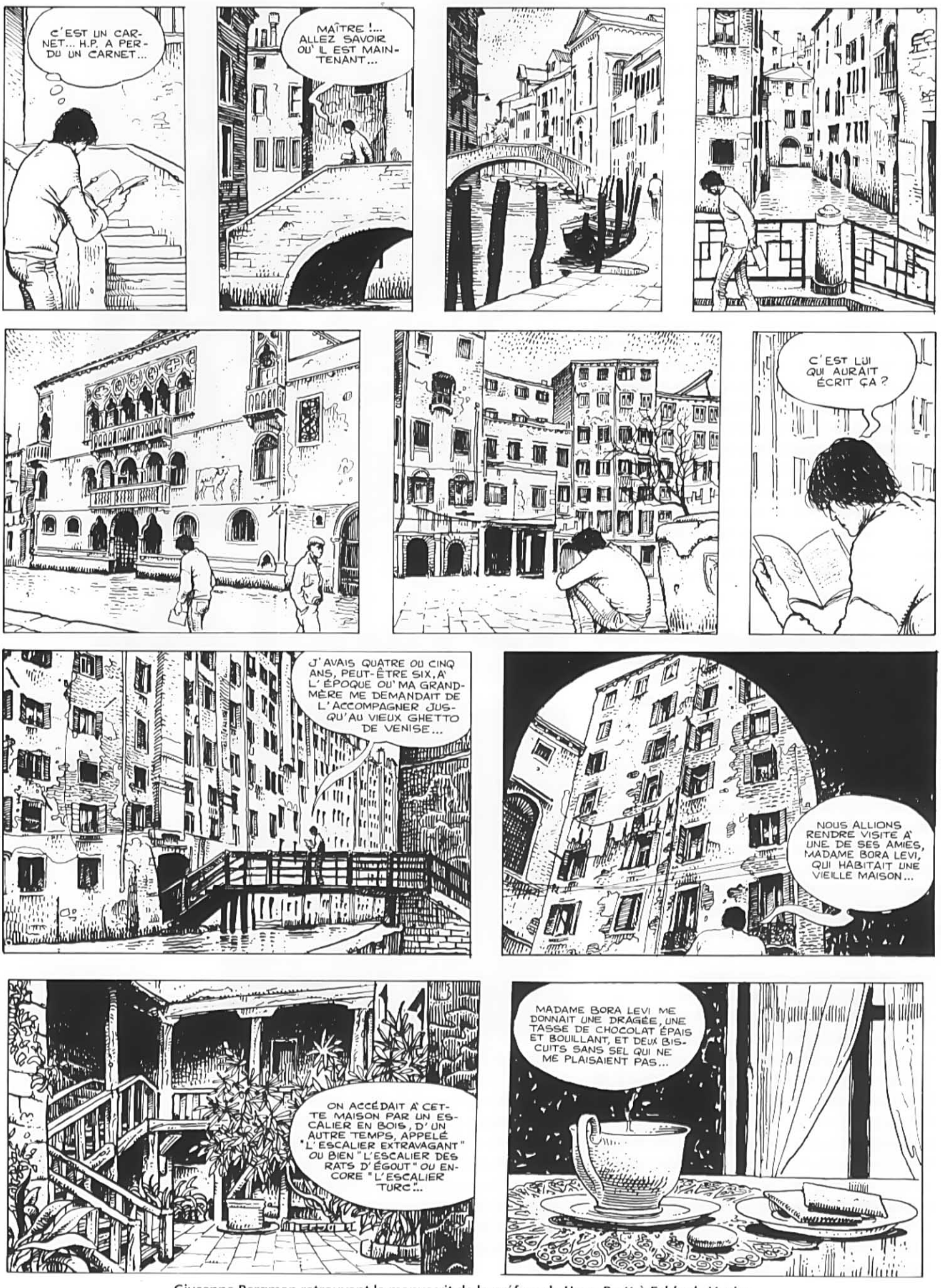
Dans *Fable de Venise,* il y a aussi Hipazia, qui croit être la réincarnation d'Hypatia, une mathématicienne et philosophe grecque néo-platonicienne, qui mourut assassinée par une foule excitée par des moines chrétiens.

H. P.– J'avais lu, enfant, dans la collection "Sonzogno", le roman historique *Hypatia* de Charles Kingsley. Cette histoire de peuples, de croyances qui se mêlent, j'avais trouvé cela formidable. Comme Henry de Vere Stacpoole, Kingsley était fils de clergyman, et comme *The Blue Lagoon,* le roman est un peu érotique. Pour ces deux écrivains, il y a d'un côté les interdits victoriens, de l'autre la recherche d'une libération sexuelle, un peu morbide. Kingsley a écrit sur Hypatia une histoire farfelue. Et pourquoi cet incendie de la bibliothèque d'Alexandrie ? Peut-être parce qu'elle contenait des œuvres qui contestaient le christianisme. Pour les Pères de l'Eglise, tous ces ouvrages étaient des hérésies. Et qui a sauvé toute cette culture de l'Antiquité? Les Arabes! Je pense à ces gens comme Harun Al-Rashid, Saladin... Les Mongols quand ils arrivaient quelque part tuaient tout le monde mais respectaient les sages et les bibliothèques.

C'est un désastre culturel, l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie. Et, sans les Arabes, nous aurions définitivement perdu

Aquarelle de Louise Brooks (1984).

Hugo Pratt avec Louise Brooks.



Giuseppe Bergman retrouvant le manuscrit de la préface de Hugo Pratt à *Fable de Venise*.

beaucoup de textes grecs. L'incendie d'une grande bibliothèque est toujours affreux.

H. P.– Les chrétiens d'Alexandrie se sont conduits comme des nazis.

Vous avez fait beaucoup de recherches personnelles pour écrire *Fable de Venise* ?

H. P.– Oui, surtout sur Hypatia.

Avec cette histoire, n'avez-vous pas eu peur de désorienter votre public ?

H. P.– Non. Les gens ont bien accepté *Fable de Venise*. Ils ont même pensé que c'était une de mes meilleures histoires. L'album est le seul à être parfois épuisé, on ne le trouve pas toujours.

Parmi les personnages, on trouve aussi "le poète".

H. P.– Gabriele D'Annunzio. Il y a une allusion à son livre *Forse che si forse che no*.

Il y a aussi une référence à sa terre natale des Abruzzes.

H. P.– Même sa façon de parler est celle de D'Annunzio. A cette époque, il commence à s'intéresser au fascisme. Les jeunes fascistes que je montre, Stevani, Boselli, ont existé. Boselli était un oncle, Stevani était amoureux de ma tante. Tous mes oncles, sauf Lello, un marin anarchisant – comme Corto ! –, étaient membres de la Serenissima, le faisceau fasciste vénitien que mon grand-père avait fondé.

Mais ici Gabriele D'Annunzio n'est pas d'accord avec ces jeunes fascistes.

H. P.– Gabriele D'Annunzio est un type qui avait ses propres affaires, et dans l'histoire il n'est pas d'accord avec eux, mais il est devenu très ami avec Mussolini. Les formules, les slogans que le fascisme utilisait, et même des chansons stupides avaient été inventés par D'Annunzio. Mon grand-père le connaissait.

Une des singularités de *Fable de Venise* est le mélange entre l'univers onirique et la réalité historique de la montée du fascisme.

H. P.– C'est vrai, mais les deux choses ne sont pas contradictoires. Hitler, lui-même, avait dans son entourage des gens passionnés d'ésotérisme, des gens qui s'intéressaient au Graal, aux chevaliers teutoniques. Le fascisme italien était aussi à la recherche d'un monde mythique, qu'il trouvait dans les légendes sur la naissance de Rome. On allait rechercher la louve romaine...

La culture ésotérique pouvait donc faire bon ménage avec le fascisme italien.

H. P.– Le fascisme n'avait pas à sa disposition un monde comme le monde gothique, plein de légendes à la Wagner, ou un monde celtique aux légendes arthuriennes. Il ne disposait que de la Rome antique. Les fascistes avaient inventé que toute ville avait un nom secret. Rome, en italien Roma, devenait à l'envers Amor, Amour, et ils étaient allés jusqu'à dire que cet amour était pour une nouvelle fleur, qui était Addis-Abeba (Addis Abeba signifie "nouvelle fleur"). Ils ont inventé beaucoup de choses comme cela pour justifier leurs conneries.

***Fable de Venise* abonde en références ésotériques...**

H. P.– Il y a plusieurs mondes ésotériques dans cette histoire : celui de la maçonnerie, celui des néoplatoniciens, celui de la kabbale. Car dans Venise on trouve tout cela, Venise est une ville ésotérique.

Seul un Vénitien pouvait écrire *Fable de Venise*.

H. P.– Peut-être. En tout cas, je n'aurais pas pu faire ce genre d'histoire sur Rimini !

Vous n'aimez pas trop que l'on vous rappelle que vous êtes né à Rimini. Pourtant, ce n'est pas honteux! Fellini aussi est né à Rimini.

H. P.– Je ne dis pas que c'est une honte d'être né à Rimini, mais je suis né là-bas par hasard, je n'y suis resté qu'une semaine ; et maintenant encore, pour obtenir des papiers officiels, il faut que j'aille faire la queue à Rimini, alors que je suis Vénitien, que j'ai une maison à Venise !

Alors, encore quelques mots sur Venise et votre *Fable*. Au milieu de tout cet ésotérisme, Corto Maltese est finalement très prosaïque : tout ce qu'il recherche, c'est une émeraude.

H. P.– Oui, mais c'est la "clavicule de Salomon": sur cette émeraude, il y a une formule magique. Vous savez qu'on appelle "clavicule" un ouvrage occulte, qui prétend ouvrir les portes de la magie. Une des plus célèbres clavicules est précisément attribuée au roi Salomon. Son existence est attestée depuis le Moyen Age, depuis l'époque des Templiers.

Dès les premières planches de *Fable de Venise*, le lecteur est dans un monde mystérieux. Et il se demande pourquoi Corto Maltese apparaît brusquement en tombant d'un toit.

H. P.– Corto Maltese est poursuivi par de jeunes fascistes, qui aiment la violence gratuite.

Dans cette histoire, il y a un aspect enquête à la Sherlock Holmes.

H. P.– Il y a bien sûr, la recherche de l'émeraude, mais aussi le défi du baron Corvo, et Corto Maltese veut relever ce défi.

À L'OUEST DE L'ÉDEN (L'HOMME DE SOMALIE)

Dans *A l'Ouest de l'Eden*, prépublié dans *Pilote* en 1978, on trouve déjà un thème que vous reprendrez dans *Un fortin en Dancalie* : celui du fort perdu dans le désert, et des Blancs qui deviennent fous.

H. P.– Oui, nous en avons parlé à propos des *Scorpions du désert*. La solitude est souvent dramatique et, si vous n'avez pas une grande force morale, tout peut arriver. Dans le film *Fort Saganne*, vous avez le docteur qui joue

du violoncelle et finit par se suicider. Heureusement que j'ai fait ces histoires avant, sinon on aurait pensé que j'avais copié.

Mais est-ce que certaines images de *A l'Ouest de l'Eden* ne rappellent pas le film de David Lean *Lawrence d'Arabie* ?

H. P.– Bien sûr, David Lean montre déjà les chameaux à l'horizon, le flou dû à la chaleur... mais ce phénomène peut se produire partout, par exemple l'été sur une route de macadam. David Lean a eu l'intuition de montrer cela, avec des chameaux à l'horizon. C'est évident que j'arrive après David Lean, et je connais son film, mais toutes ces choses, je les ai vues.

***A l'Ouest de l'Eden* renoue avec le climat ésotérique de *la Macumba du gringo*, mais cette fois la toile de fond culturelle est celle de l'Ancien Testament.**

H. P.– Je fais allusion aux mythes hébraïques, aux apocryphes. Je montre, par exemple, Lilith qui, selon certaines légendes, aurait été la première épouse d'Adam, avant Eve. Il y a tout un monde apocryphe. Dans la version officielle de la Bible, on ne dit pas comment la Terre a été peuplée : Adam et Eve ont eu deux fils, Caïn et Abel, et plus tard un troisième, Seth, mais avec qui ces garçons se sont-ils mariés pour qu'il y ait une descendance ? Selon certaines légendes, Caïn et Abel auraient chacun une sœur jumelle, et chaque garçon devait épouser la jumelle de l'autre, mais Caïn aurait voulu rester avec sa jumelle, qui était plus belle, et ce serait l'origine de leur conflit. Dans ces légendes hébraïques, on donne le nom de ces filles, Lebhuda et Qelimath. Je les mentionne dans *Un été indien* quand il est question de l'inceste.

Votre histoire s'appelle *A l'Ouest de l'Eden*, alors que, dans la Bible, Adam et Eve, chassés du paradis terrestre, vont vivre *"à l'est de l'Eden"*.

H. P.– Parce que l'on pense que l'est de l'Eden était du côté de la Mésopotamie, alors que mon histoire se passe en Somalie, et donc à l'ouest. Il y a aussi des récits selon lesquels Caïn aurait eu des rapports avec Lilith près de la mer Rouge. Le personnage de Caïn m'intéresse. J'aime aussi voir en lui quelqu'un qui s'est battu contre Dieu et son père pour rendre le paradis terrestre à sa mère. Je marche en permanence aux côtés de Caïn et de Samaël, le "poison de Dieu", qui a proposé à l'Homme de goûter aux fruits de l'arbre de la connaissance. L'Homme a choisi la connaissance plutôt que les ténèbres, ce qui me paraît être le bon choix.

Presque tous les personnages de cette histoire renvoient à un personnage de la Bible ou à des textes apocryphes. Cette œuvre ne serait pas compréhensible à quelqu'un qui n'aurait aucune culture judéo-chrétienne.

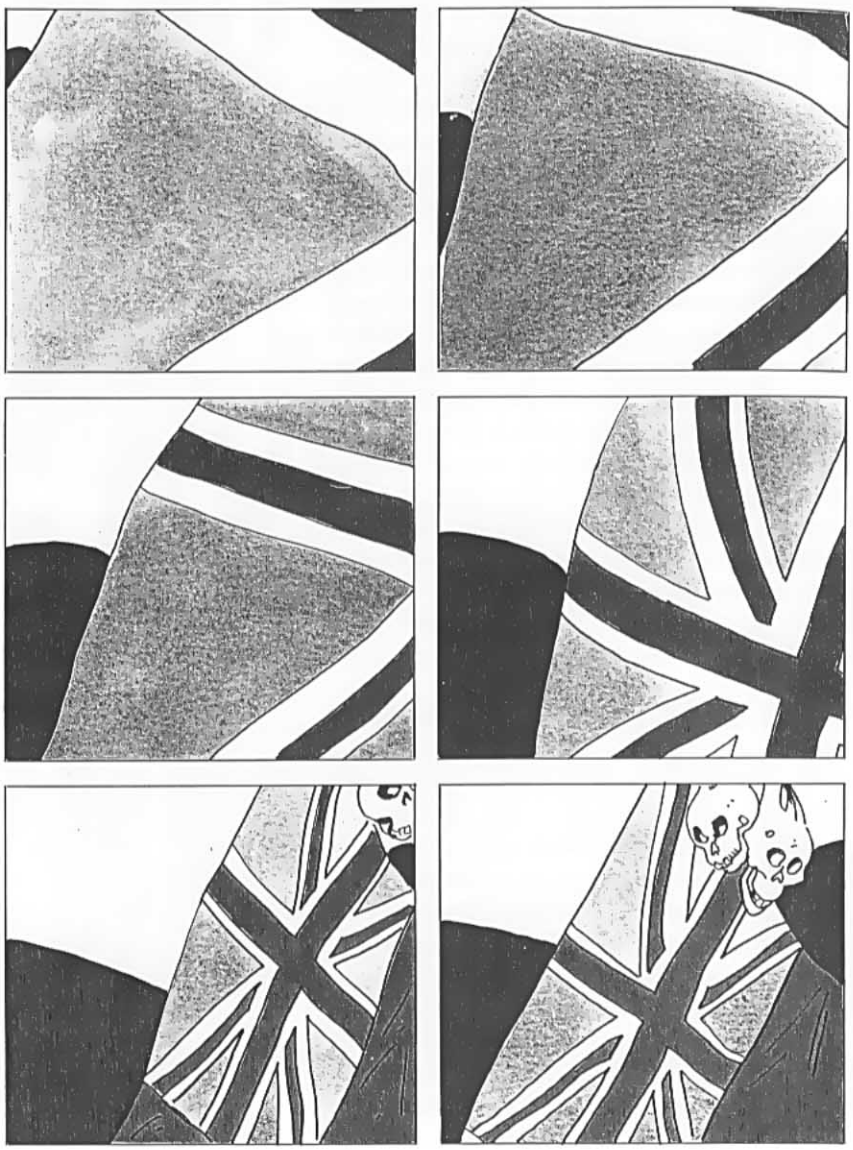
H. P.– Cette histoire a été faite pour donner une certaine curiosité au lecteur.

Vous a-t-on déjà reproché d'être parfois trop ésotérique ?

H. P.– Oui, mais je m'en fiche. Je rends le lecteur curieux et, s'il veut, il peut se renseigner, il y a pour cela des textes à la portée de tout le monde. Dans *A l'Ouest de l'Eden*, je dis des choses peut-être incompréhensibles pour certains, mais ceux-là peuvent aussi se contenter de l'explication comme quoi tout cela n'était qu'un délire. C'est une histoire que l'on peut lire à différents niveaux, que l'on peut envisager sous divers angles. La folie des personnages est une façon de rationaliser l'ensemble.

L'intrigue suit un mouvement de balancier entre le rationnel et l'irrationnel : au début, nous sommes dans un monde rationnel, puis on bascule dans l'irrationnel, ensuite cet irrationnel trouve une explication logique – on était pris dans un délire – et, enfin, on

Première planche de l'édition italienne de *A l'Ouest de l'Eden* (ne figure pas dans l'édition française Dargaud).



retombe dans l'irrationnel, ou tout au moins dans le mystère.

H. P.– J'ai construit l'histoire pour qu'elle soit ainsi. Et Bonelli s'est fâché une nouvelle fois. Il a supporté jusqu'à la tempête de sable, et après il a craqué.

L'apparition finale d'un chamelier à l'horizon donne l'impression que, comme dans *Sven*, l'histoire peut redémarrer.

H. P.– J'aime bien une histoire qui se referme sur elle-même.

Les militaires britanniques ont l'air particulièrement inadaptés à leur environnement. Est-ce que vous vouliez les ridiculiser ?

H. P.– Inconsciemment, peut-être. J'ai moi-même été élevé dans le monde de l'armée coloniale, mais j'avais beaucoup de contacts avec les indigènes, y compris pour les premières relations amoureuses – les filles d'origine européenne avaient des limites que n'avaient pas les filles éthiopiennes. Je n'ai jamais voulu dans mon œuvre ridiculiser particulièrement les Britanniques, plutôt certains bureaucrates, certains parvenus, certaines conversations snobs, les gens qui, sur le Soudan, par exemple, ne disaient que des choses comme "c'est un pays sans mouches", ou expliquaient que le Somaliland était un pays intéressant parce que les années que l'on y passait comptaient double pour la carrière. Moi j'avais une dizaine d'années, je voyais tout cela, j'entendais ces conversations.

JESUIT JOE (L'HOMME DU GRAND NORD)

Dans *Jesuit Joe*, il n'y a pas du tout de texte avant la planche 13 – planche 12 de l'album Dargaud, où il y a quelques cases en moins.

H. P.– Bonelli me reprochait de mettre trop de texte dans mes histoires, alors je n'en ai pas mis avant la treizième planche.

Décidément, vos rapports avec Bonelli sont intéressants.

H. P.– On est très amis, c'est pour cela que je m'amuse à lui casser les pieds. Et dans ces douze pages, il se passe plein de choses. J'ai fait cela aussi pour démontrer que les images peuvent exister en elles-mêmes, sans que l'on éprouve la nécessité d'un texte.

Mais on ne pourrait pas imaginer un épisode de *Corto Maltese* sans texte.

H. P.– Pour *Corto Maltese,* il faut un texte, mais je pourrais raconter toute une histoire sans aucun texte. Cela serait possible car la bande dessinée a son code.

A propos de code, l'album *Jesuit Joe* se termine par le mot "crack", qui, chez vous, correspond à un coup de feu. Hergé a déclaré un jour qu'il était gêné par votre système d'onomatopées : dans le code francophone, un coup de fusil fait "pan", "crack" c'est le bruit de quelque chose qui se casse.

H. P.– Je ne suis pas entré dans la bande dessinée par la production francophone – j'ai découvert la B.D. franco-belge bien plus tard – mais par le monde anglo-saxon, où on utilise comme onomatopées des mots dérivés de verbes : "crack" comme le verbe *to crack*, "ring" comme *to ring*, "crash" comme *to crash*. Ce code me semble meilleur. Il y a aussi un point de vue calligraphique : écrire dans la vignette "BANG" ou "CRACK" me paraît plus joli que d'y écrire "PAN". En Italie, il y a eu un travail universitaire sur le système onomatopéique de Pratt. Pour les mitrailleuses, je fais "RATTRATTAT" !

Je crois surtout que vous avez votre code personnel.

H. P.– C'est mal, ça ?

Mais non...

H. P.– Alors, continuons...

Peut-on dire que Jesuit Joe est fou ?

H. P.– Non, il a un monde à lui, avec une éthique personnelle. Chacun a son éthique, résultat de la génétique et de la culture. Pour un Danakil, le problème de l'eau est au centre de l'éthique. Pour défendre son puits, il peut tuer. Et en Occident, on leur envoie de la soupe en poudre... Un Danakil m'a dit : *"Hugo, qu'est-ce qu'on peut faire de ça ? Nous n'avons pas d'eau... "* Il serait mieux de leur creuser des puits, et si on ne le fait pas, c'est peut-être que, pour certaines raisons politiques et économiques, il est mieux pour nous qu'ils restent dans cette situation.

Il y a un mystère sur la personnalité de Jesuit Joe. Il dit : *"Qu'en sais-tu, toi, des raisons qui font devenir impitoyable ou pas ?"*

H. P.– Pourquoi un méchant est-il méchant ? Peut-être à cause de l'éducation, de gènes... Je ne voulais pas expliquer en détail comment Jesuit Joe était devenu ce qu'il est, je voulais une histoire avec un personnage comme cela au départ.

Mais sa psychologie est mystérieuse. Pourquoi, par exemple, tue-t-il sa sœur, alors qu'il sauve par deux fois la vie de son "collègue" de la police montée canadienne ?

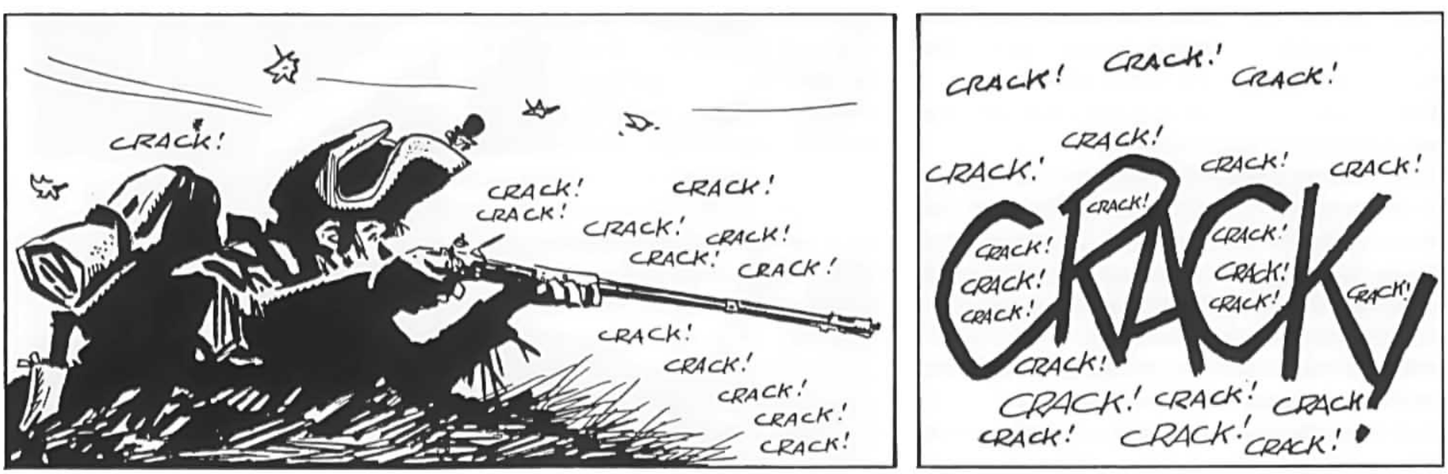
H. P.– Il tue sa sœur parce qu'elle s'est laissé corrompre par les Blancs, qu'il hait. Elle s'est laissé prostituer. Dans l'esprit de Jesuit Joe, c'est comme un affront fait à lui-même. C'est un moraliste à sa façon, et elle a trahi sa morale à lui.

Et pourquoi sauve-t-il Fox, dont la mort lui aurait évité des ennuis ?

H. P.– A ces moments-là, il y a une identification de Jesuit Joe à Fox, parce que Fox porte comme

Planche 10 de *Jesuit Joe 2* (*la Marge* n° 3, 1985).

"Crack !" ou la pratique prattienne de l'onomatopée (*Wheeling*).



lui la tunique rouge de la police montée. C'est une solidarité instinctive et primaire à cause d'un même uniforme, d'une même couleur. Et puis, on peut aussi aller à la rencontre d'un danger. Cela m'est arrivé : on veut se mesurer à quelque chose. La seconde fois qu'il sauve Fox, Jesuit Joe affronte un ours. Et peut-être aussi ai-je eu envie de dessiner un ours...

Jesuit Joe tue même les oiseaux qui chantent, pour qu'il n'y ait pas *"trop de bonheur"* dans le bois.

H. P.– C'est un type émotif, intemporel, moraliste. Il n'aime pas le bonheur. Pourquoi va-t-il voir ce curé? Le curé lui a appris à souffrir, et maintenant Jesuit Joe veut savoir si ce curé a lui-même souffert. Là on trouve une certaine explication au comportement de Jesuit Joe. On lui a appris qu'il fallait souffrir pour aller au paradis. Lui n'a jamais réussi à souffrir, alors il fait souffrir les autres. Il est logique que, dans cette histoire, Jesuit Joe aille contre toute l'éthique que le curé symbolisait pour lui quand il était enfant. Par exemple, s'il laisse s'enfuir les prisonniers, ce n'est pas pour les aider, c'est pour aller contre le respect de la Loi qu'on lui avait inculqué dans son enfance. De plus, Jesuit Joe est le descendant de Louis Riel, le chef de la résistance des métis indiens, qui avait réussi à former un gouvernement indépendant et a été pendu en 1885. Jesuit Joe appartient donc à une race perdue et, en tant que métis, il est rejeté par tout le monde. C'est aussi le problème du mulâtre. Un métis se sent souvent mal à l'aise.

***Jesuit Joe* se passe à quelle époque ?**

H. P.– Vers 1920.

Il y a une erreur merveilleuse dans la liste de vos différents titres que l'on trouve parfois en page de garde des albums : dans certaines éditions, *Jesuit Joe* est devenu "Jésus Joe". Cela provient de la prépublication sous ce titre erroné dans *Pilote*.

H. P.– En effet... J'ai mis Jesuit parce qu'il y a beaucoup de connotations intéressantes autour de ce mot. Vous savez que les jésuites sont un ordre religieux, mais que l'on peut être jésuite sans être prêtre. Dans "jésuite", il y a des notions d'enseignement, de rigueur, d'organisation quasi militaire, de recherche intellectuelle, tout cela pouvant mener à l'hypocrisie.

Le Père La Salle – appelé à l'occasion Père Jobert dans l'album Dargaud – ne paraît pas négatif.

H. P.– C'est un brave type, mais pourquoi vouloir imposer notre religion à ces populations ? Le Père La Salle symbolise le prêtre catholique canadien français.

Votre œuvre abonde en beaux personnages appartenant à diverses religions – musulmane, juive, païenne – ou à divers courants spirituels ou ésotériques, mais on chercherait en vain un héros catholique.

H. P.– Le catholicisme est moins riche de possibilités, car le catholicisme implique de tels renoncements... Etre catholique, c'est s'obliger au renoncement, et parfois à la souffrance. Presque tout est interdit.

D'où l'absence de personnages catholiques dans votre œuvre ?

H. P.– Il y en a, mais je n'en parle pas, car ce n'est pas sous cet aspect qu'ils peuvent être intéressants. Mais, dans *Corto Maltese*, on peut quand même trouver des dominicains ou des franciscains, je les fais dialoguer.

Je me demande si vous n'êtes pas plus sévère vis-à-vis du christianisme que des autres religions.

H. P.– Je n'ai rien contre le christianisme, mais je ne peux avoir pour l'Eglise catholique que le genre de respect que l'on peut avoir pour une vieille pute de luxe, dont je respecte la splendeur passée, l'intelligence, la capacité, la fortune, la possibilité qu'elle a de devenir dangereuse.

Vous pensez que l'Eglise catholique peut être dangereuse ?

H. P.– Il y a encore un danger latent. Pensez à l'influence du Vatican, de l'Opus Dei... Vous savez, si l'Inquisition revenait, je serais un des premiers à être brûlé.

Un des premiers, peut-être pas quand même ?

H. P.– On me demanderait : "Pourquoi avez-vous fait ça ? Et ça ?" Et on peut se demander pourquoi *l'Osservatore romano*, le quotidien du Vatican, ne publie pas de bandes dessinées...

Avez-vous déjà fait des bandes religieuses ?

H. P.– Oui, une vie de saint Paul.

Cela n'est recensé nulle part !

H. P.– C'était dans le *Corriere dei Piccoli*, vers 1964 ; une histoire en deux planches, avec un saint Paul assez caricatural. Cela a pu passer parce que le directeur, Zucconi, était en vacances. Quand il est rentré et qu'il a vu ça, il m'a dit : *"Pratt, vous ne ferez plus jamais de vies de saints !"*

Etes-vous croyant ?

H. P.– Non, sauf si par "Dieu" on désigne le principe évolutif de l'univers, la force vitale.

Revenons à *l'Homme du Grand Nord*... Est-ce que Jesuit Joe ne serait pas le personnage le plus psychotique de toute votre œuvre ? Même Raspoutine ne tirerait pas sur des oiseaux parce qu'ils chantent ?

H. P.– Non. Jesuit Joe veut être constamment méchant, ce qui est difficile. Etre volontairement méchant sans arrêt nécessite des efforts. Cela veut dire, par exemple, que l'on ne peut pas se permettre de tomber amoureux, de s'occuper de ses enfants.

Est-ce que ce personnage est à la limite de ce qu'il est possible de faire ?

H. P.– Dans la bêtise, on peut aller plus loin. Dans la cruauté, non.

Plus loin dans la cruauté, l'histoire ne fonctionnerait pas.

H. P.– Non. Tu vois, je pense à ces types dont on parle parce qu'ils violent, torturent et tuent des enfants. Dans de tels cas, de quel genre d'éthique peut-on parler? Alors que Jesuit Joe a une éthique. D'ailleurs, il sauve un bébé, mais il ne le rend pas, parce qu'il juge que le père n'en vaut pas la peine : il a été incapable de défendre son fils. Jesuit Joe préfère confier ce bébé à des Esquimaux.

Que se passe-t-il donc avec ce "crack" qui termine l'album ? Il y a un coup de feu, mais le lecteur ne sait pas qui a tiré sur qui.

H. P.– On peut penser ce qu'on veut. Il peut s'agir de la mort du policier ou de celle de Jesuit Joe. J'avais voulu que l'album se termine comme cela, avec les deux possibilités, et puis comme on m'a dit que ce personnage était intéressant, j'ai décidé de le faire vivre dans une seconde histoire.

Dans laquelle Jesuit Joe découvre une Lapone en train de se faire violer par deux Blancs.

H. P.– Elle se fait violer... ou plutôt on la viole, la pauvre, elle ne voulait pas !

Et Jesuit Joe tue les violeurs.

H. P.– Mais après, il viole la fille lui aussi. Il la trouve déjà attachée, alors il la viole à son tour !

Mais pourquoi a-t-il tué les violeurs, si lui aussi voulait la violer ?

H. P.– Il ne savait pas ce qui se passait exactement, mais quand il voit cette fille nue et attachée, il la viole lui aussi.

C'est fou, comme situation.

H. P.– C'est un événement intéressant pour montrer et comprendre la psychologie de Jesuit Joe. Et je voulais aussi introduire une Lapone pour aborder le thème des voyages par le pôle Nord, ce qui explique la présence d'une Lapone dans le Grand Nord canadien.

Est-ce que vous vous rendez compte que, pour le lecteur, votre méthode de publication est souvent terriblement frustrante ? La première histoire de *Jesuit Joe* a paru dans *Pilote* en 1980, les dix-sept premières planches de la seconde histoire ont paru en Italie en 1984 dans *Comic Art*, et en français dans *la Marge*, le bulletin qu'éditait à Lausanne la librairie Kesselring, et puis plus rien pendant plusieurs années...

H. P.– Je vais terminer et publier cette histoire à l'occasion de la sortie d'un film d'Olivier Austen tiré de *Jesuit Joe*, mais ce n'est pas de ma faute, il y a toujours des problèmes avec les éditeurs. Ils veulent tout. S'ils pouvaient exiger votre virginité, ils le feraient. J'ai la réputation d'être dur en affaires, mais eux ils sont bien plus durs que moi. Il y a même des contrats où les éditeurs gardent tous les droits vis-à-vis de votre famille après votre mort. Quand vous signez, vous avez l'impression de vendre votre famille. Certains éditeurs sont des négriers.

LA JEUNESSE DE CORTO
(CORTO MALTESE 8)

L'épisode *la Jeunesse de Corto* a été prépublié en 1981 en bandes quotidiennes dans *le Matin*.

H. P.– C'est Jean-Paul Kauffmann qui avait établi le contact entre le journal et moi.

Le Jean-Paul Kauffmann qui a été pris en otage au Liban de 1985 à 1988 ?

H. P.– Oui. A cette époque, il travaillait pour *le Matin*. On s'est promenés tous les deux à Venise. Je l'ai revu plus tard, au moment de la mort de Hergé, il m'a demandé un commentaire à ce sujet. C'est un type bien, une belle personnalité.

Cette histoire est plus la jeunesse de Raspoutine que la jeunesse de Corto.

H. P.– Le directeur, Claude Perdriel, m'avait demandé de faire un strip quotidien en noir et blanc et une planche hebdomadaire en couleurs, comme dans les journaux américains. Il était prévu que Corto arrive dans une planche couleurs, et je devais retarder son arrivée jusqu'au moment où les planches couleurs commenceraient. Mais quand Perdriel a finalement lancé le supplément couleurs, il n'y avait que des bandes comiques. Je n'ai pas compris ce qui s'était passé, alors je me suis fatigué d'attendre et j'ai terminé l'épisode.

Les strips remontés forment trente-trois planches, et Corto Maltese n'est présent qu'à partir de la vingt-sixième. Avec le recul, est-ce que vous regrettez cette arrivée tardive ?

H. P.– Non, j'ai mis Raspoutine à la place, ça va.

A plusieurs reprises, on croit que Corto Maltese va arriver, mais il n'arrive pas...

H. P.– C'est de la faute de Perdriel.

Quand Jean-Paul Kauffmann a présenté la bande aux lecteurs, il écrivait comme si la bande allait être très longue et comme si, après avoir montré la guerre russo-japonaise, vous alliez mener Corto Maltese en Afrique à la recherche des mines du roi Salomon.

H. P.– C'est vrai, mais cette possibilité existe toujours. Je le ferai peut-être, et je parlerai de Rider Haggard, qui lui aussi s'intéressait aux mines du roi Salomon.

Pourquoi cette histoire est-elle si courte ?

H. P.– Parce que Perdriel n'a pas maintenu ce qu'il avait promis. La publication aurait dû durer plus d'un an, mais comme il n'y a pas eu cette planche hebdomadaire, j'ai terminé rapidement cette histoire.

Il n'y a pas d'album noir et blanc de cet épisode. Est-ce que ce n'est pas dommage de n'avoir que la version couleurs ?

H. P.– Les films existent. Les éditeurs pourraient faire une version noir et blanc.

Pourquoi êtes-vous revenu en arrière dans la vie de Corto Maltese ?

H. P.– *Le Matin* m'avait demandé un *Corto Maltese,* et comme j'avais déjà en route pour Casterman un autre *Corto Maltese, la Maison dorée de Samarkand,* j'ai choisi une autre période pour *le Matin*. Casterman était d'accord, et j'ai donc commencé *la Jeunesse de Corto*. C'est bien de pouvoir faire la jeunesse de Corto, parce que, avec *Mû*, j'arrive maintenant en 1925, et cela commence à être trop moderne pour mon goût. Avec des histoires sur la jeunesse de Corto, je peux retrouver une époque qui me plaît plus.

Présentation de *la Jeunesse de Corto* par Jean-Paul Kauffmann (*le Matin,* 5 août 1981).

Cet épisode a été pour vous l'occasion de montrer comment Corto Maltese et Raspoutine se sont rencontrés : dans *la Ballade de la mer salée,* on comprend qu'ils se connaissent depuis longtemps, mais on ne sait rien sur leur passé.

H. P.– Oui, bien sûr.

Et vous en profitez aussi pour introduire Jack London.

H. P.– Dans *Têtes de champignons,* on apprenait que Corto avait connu Jack London pendant la guerre russo-japonaise, alors voilà !

Vous faites dire à Jack London : *"J'écris des romans d'aventures. Donc je dois vivre l'aventure."* Est-ce indispensable ?

H. P.– C'est une prise de position personnelle de Jack London. Jules Verne n'a pas mené une vie d'aventures, Emilio Salgari, son équivalent italien, n'a pas beaucoup bougé non plus. Il y a peu d'écrivains, même d'écrivains d'aventures, qui bougent.

A l'époque de Corto Maltese, il y a eu des gens comme Cendrars, Monfreid, Mac Orlan.

H. P.– C'est vrai.

Est-ce que Corto Maltese est amoureux de la nièce de Mou Lan, de la famille Song ? La fameuse jeune fille qu'il a aimée dans

« La Jeunesse de Corto Maltese »

Le héros romantique de Hugo Pratt revient au « Matin » pour de nouvelles aventures

« *En été, je suis formidable* », dit en ricanant Hugo Pratt. Régulièrement, le créateur de Corto Maltese se plaît à railler les journaux français et italiens qui ne s'intéressent à la bande dessinée que pendant les vacances, ce qui, soit dit en passant, n'est pas le cas du *Matin*, qui parle même d'Hugo Pratt pendant l'hiver (voir *le Matin* du 24 janvier 1981). Hugo Pratt a d'ailleurs raison, sa nouvelle bande dessinée inédite, *la Jeunesse de Corto Maltese*, qui paraît à partir d'aujourd'hui, risque d'être formidable. Elle se déroule en 1905-1906 à Djibouti. Corto Maltese est alors un adolescent de dix-sept ans — âge approximatif car notre héros, né à La Valette, le port de Malte, d'un père celte et d'une mère gitane, a, semble-t-il, vu le jour entre 1885 et 1890, Hugo Pratt n'a pas encore tranché.

Sur les rivages de la mer Rouge, non loin du désert de Harrar où vécut Arthur Rimbaud, le beau marin à la boucle d'oreille est confronté à une nouvelle aventure qui survient au moment de la révolte du Mad Mullah, Mohamed Hassan (le « maître enragé »), adversaire des Anglais. Trafic d'armes, magie — sans oublier le redoutable Raspoutine, surgi d'on ne sait où — composent cette histoire dans laquelle on verra apparaître aussi l'ombre d'Henri de Monfreid, l'auteur de *la Croisière du haschisch*.

Comme son héros, Hugo Pratt a vécu une partie de son adolescence au bord de la mer Rouge. Il y est retourné il y a quatre mois, s'imprégnant à nouveau des hommes et des paysages, effectuant des repérages comme au cinéma. A Djibouti — comme il y a quelques années en Angola —, le père de Corto Maltese a été accueilli en héros. Le créateur du personnage de Cush, l'Africain subtil et ironique de la tribu des Beni Amer, compagnon de Corto Maltese, est ressenti dans de nombreux pays du tiers monde comme un auteur anticolonialiste — bien que l'intéressé ait toujours affirmé sa réserve vis-à-vis des engagements et de la politique.

Dans *la Jeunesse de Corto Maltese* s'enchevêtreront des mondes différents : Danakils, Afars, Grecs, Arméniens, Coptes à la recherche de l'hypothétique trésor de la reine de Saba. Hugo Pratt aime à dire que l'aventure naît aussi de la rencontre des cultures. Personnage éminemment moderne par son pessimisme, Corto Maltese, ardent et sceptique, est notre dernier héros romantique. Guerre civile irlandaise, errance de l'armée blanche en Sibérie, soulèvement anticolonial — comme dans cette nouvelle aventure —, tous ces événements sont les derniers feux de l'aventure individuelle avant l'émergence de la Realpolitik et du chacun pour soi. C'est pour cette raison d'ailleurs qu'on connaît à peu près la date de la disparition, sinon de la mort, de Corto Maltese : entre 1936 et 1939. A Madrid ou à Teruel. Car, comme le constate Hugo Pratt : « *Après la guerre civile espagnole, il n'y a plus rien.* » Mais ceci est une autre histoire...

J.-P. K.

Dans « le Matin », à partir de mercredi, une nouvelle bande dessinée inédite d'Hugo Pratt : « la Jeunesse de Corto Maltese »

sa jeunesse et dont on parle dans plusieurs albums, est-ce elle ?

H. P.– Il se pourrait que ce soit elle. J'ai pensé à cette possibilité. Certains pensent que c'est Pandora, mais Pandora c'est autre chose. "Elle" pourrait être cette fille Song que l'on n'a jamais vue.

Est-ce que cela vous a posé un problème de dessiner dans cet épisode un Corto Maltese avec des traits légèrement différents ?

H. P.– C'était amusant, mais cela ne posait pas de problème particulier.

Dans cette histoire, Corto Maltese n'a que dix-sept ans, mais il a déjà l'air très adulte.

H. P.– Vous savez, quand on a une mère comme la sienne, l'enseignement de quelqu'un comme le rabbin Ezra Toledano, quand on a autour de soi des gens comme Jack London ou Raspoutine, on grandit vite. Si je me prends en exemple – je suis le type que je connais le mieux –, à treize ans j'étais soldat, engagé dans une guerre, puis je suis resté pendant deux ans dans un camp de prisonniers. On sort adulte de ce genre d'expériences. A seize ans, on m'a mis dans un collège militaire, par rapport à moi, les autres élèves étaient encore des enfants. Il est logique que Corto, qui a déjà eu pas mal d'expériences, qui a voyagé, qui a fait des rencontres importantes, soit presque un adulte.

Dans *la Jeunesse de Corto*, il y a la rencontre entre Corto Maltese et Raspoutine, mais aussi la rencontre entre Jack London et le lieutenant japonais Sakaï, où deux conceptions de l'honneur, sinon du monde, s'affrontent.

H. P.– C'est ce que j'ai cherché à montrer. Mais on parle souvent de Jack London comme d'un type aux conceptions socialistes, alors que ce n'est pas vrai. Jack London est un raciste, c'est lui qui a crié au péril jaune et, dans cette guerre, il était pour les Russes, pas pour les Japonais. Il a toujours été pour la suprématie de la race blanche.

Néanmoins, dans votre récit, c'est Sakaï et son code de l'honneur qui ont l'air absurdes.

H. P.– Bien sûr. Toute cette mentalité militariste japonaise est absurde. Et toute cette idéologie derrière le jiu-jitsu, le karaté... Si les Japonais mangeaient des algues ou du soja, c'est qu'ils n'avaient pas d'oranges. Pourquoi nous, qui avons des mandarines, devrions-nous manger des algues ? Il y a de la naïveté dans ces idées à la mode.

N'y a-t-il pas chez vous à la fois une fascination et une répulsion pour ce monde militaire du Japon d'autrefois ? Votre position n'est-elle pas ambiguë ?

H. P.– Vous allez bientôt dire que je suis un vieux facho honteux... Fascination et répulsion sont des mots trop forts. Les Japonais, avec le bushido, ont leur éthique, et Jack London a sa morale à lui. J'ai simplement voulu montrer le choc de ces deux éthiques.

Deux éthiques qui ne peuvent pas se comprendre.

H. P.– C'est précisément ce que j'ai cherché à montrer dans cette histoire. Je connais des Japonais. Ils ont l'idéologie de l'effort collectif et s'entendent bien avec les Allemands. Les Italiens, eux, sont individualistes, chacun pour soi !

LA MAISON DORÉE DE SAMARKAND (CORTO MALTESE 9)

Avant de publier, dans *le Matin, la Jeunesse de Corto*, vous aviez fait paraître en 1980, dans *(A SUIVRE)* en France et dans *Linus* en Italie, les premières planches de *la Maison dorée de Samarkand*. Pourquoi cette histoire est-elle restée inachevée si longtemps ? Vous ne l'avez terminée qu'en 1985...

H. P.– Il m'avait semblé très intéressant de faire ce travail pour *le Matin*. Je pensais pouvoir mener les deux histoires ensemble, mais j'ai aussi travaillé sur *les Scorpions du désert*, j'ai voyagé en Afrique...

Le lecteur qui voyait *la Jeunesse de Corto* paraître dans *le Matin* se demandait si vous n'aviez pas définitivement abandonné *la Maison dorée de Samarkand*.

H. P.– Je n'ai pas volontairement laissé cette histoire inachevée. Il y a eu plusieurs raisons. Je ne me souviens pas exactement. Peut-être aussi que j'aurais dû être plus sérieux.

Pourquoi l'album italien a-t-il deux strips de plus que l'album français noir et blanc ?

H. P.– Les Français se sont trompés dans la mise en page, et après ils ont été obligés d'agrandir la dernière case.

Après deux épisodes plutôt courts, voici de nouveau un récit très long – cent trente-neuf planches – et qui se développe dans l'espace – de Rhodes au Pakistan – et dans le temps – une année.

H. P.– L'historien Jean Mabire, dont j'avais lu pour *Corto Maltese en Sibérie* l'ouvrage sur Ungern-Sternberg, m'avait dit qu'il voulait écrire un livre sur Enver Bey. J'ai trouvé ce personnage fascinant, et j'ai commencé à rassembler des documents sur lui. Un jour, à Angoulême, j'ai rencontré un journaliste turc, et nous avons parlé d'Enver Pacha ou Enver Bey. Enfin, il y a, à Venise, une communauté arménienne que je connais bien, et là aussi j'ai obtenu des informations. Ce que j'avais fait avec Ungern-Sternberg dans *Corto Maltese en Sibérie*, j'ai eu envie

de le faire avec Enver Pacha et voilà comment cette histoire est née. J'aime ces soldats perdus qui vivent dans leurs rêves.

Le récit repose aussi sur le problème du double.

H. P.– L'intuition de l'histoire a été de faire du personnage de Chevket un sosie de Corto Maltese. Je pensais déjà depuis longtemps faire un jour le double de Corto Maltese. Sa mère lui avait dit – et ma mère aussi disait cela – qu'il est dangereux de rencontrer son double, parce que l'un des deux porte malheur à l'autre. Alors j'ai pensé que ce serait intéressant... Tout ce que lit Cassandre au début dans le marc de café se produira à la fin de l'histoire. La fin de l'histoire est déjà au début.

Avez-vous utilisé d'autres sources que la vie d'Enver Pacha ?

H. P.– Le livre de l'écrivain américain Frederic Prokosch *The Asiatics* a été important aussi. On y trouve le même genre d'itinéraire. Il dit – ce que j'ai constaté – que les Asiatiques veulent venir en Occident et que les Blancs ont envie de se refaire une virginité en Orient. Ils sont attirés par les philosophies orientales, les drogues...

Dans cet épisode, on trouve effectivement des notations sur les rapports entre l'Occident et l'Orient : attouchements des musulmans sur les Occidentales, fascination d'un jeune musulman pour New York, utilisation de la drogue par Corto Maltese et Raspoutine...

H. P.– N'oubliez pas que Cush est un grand consommateur de qat, Corto en prend parfois. Dans *la Maison dorée de Samarkand,* Corto et Raspoutine fument du haschisch, qui donne une impression de bien-être. C'est différent des hallucinogènes, qui peuvent être des produits de la nature, comme le peyotl mexicain. Il y a une aventure végétale, une magie verte, à côté de l'aventure chimique, qui est dispendieuse et terrible.

Dans *la Maison dorée de Samarkand,* les périodes de rêves sous l'influence de la drogue vous permettent de passer d'une séquence à l'autre : par exemple, le rêve de Corto Maltese rejoint celui de Raspoutine dans sa prison et, sans s'en rendre compte, le lecteur passe d'un lieu à l'autre.

H. P.– Ce sont des intuitions.

Corto Maltese a un comportement ambigu : il est à la fois à la recherche de Raspoutine et du trésor de Cyrus caché par Alexandre. Agit-il par amitié ou poussé par l'appât du gain ?

H. P.– Je crois que le trésor est un prétexte et qu'il veut surtout sauver Raspoutine.

Le titre fait rêver, mais en fait Corto Maltese n' atteint pas Samarkand, et la "maison dorée" n'est qu'une prison.

H. P.– C'est cela. La prison devient dorée parce qu'on peut lui échapper à travers les rêves que procure le haschisch. La Maison dorée était le nom d'un bar de Buenos Aires !

Nous assistons au retour de Venexiana Stevenson.

H. P.– Elle aussi est à la recherche du trésor. Mais le personnage principal de l'histoire n'est pas Corto Maltese, c'est Raspoutine. Il parle beaucoup, et dit des choses délirantes. Je lui ai même fait dire du Galbraith – l'économiste américain – à propos du conditionnement des masses. J'achète parfois des livres de ce genre. Je prends des phrases et je les mets dans la bouche de Raspoutine !

Corto Maltese donne une très bonne définition de Raspoutine : *"Personne ne sait mieux que lui détruire tout ce qui risquerait de prendre une tournure sentimentale."*

H. P.– C'est vrai, mais c'est nécessaire que Raspoutine soit comme cela. Il y a des moments où Corto est sensibilisé par certaines choses de façon romantique, mais Raspoutine le ramène à la réalité. Quand Raspoutine n'est pas là, je fais prendre à Corto un bain ou une douche ! Il y a aussi Marianne, une personnalité affectueuse, émotive, qui à la fin se responsabilise pour quelque chose : Venexiana Stevenson est enceinte, c'est la première fois que ça arrive à une aventurière de bandes dessinées. Les dialogues entre Marianne et Raspoutine me paraissent intéressants.

J'ai l'impression que les dialogues entre Corto Maltese et Raspoutine vont plus loin que dans les autres épisodes.

H. P.– Oui, et je crois aussi que les dialogues entre Raspoutine et Chevket sont importants pour définir le caractère de Corto. Leur rencontre me paraît formidable.

L'intrigue est construite à partir du triangle Corto Maltese-Raspoutine-Chevket, mais ces trois personnages ne sont jamais ensemble, ils ne peuvent se retrouver qu'à deux.

H. P.– Parce que Corto Maltese ne peut pas rencontrer son double. Et quand Raspoutine tue Chevket, pour lui c'est un peu comme s'il tuait Corto, c'est un genre de défoulement.

J'ai été étonné par Venexiana Stevenson. Cette femme qui dans les histoires précédentes est très forte, très dangereuse, paraît ici affaiblie, et même parfois pitoyable.

H. P.– Je pense qu'elle peut encore être dangereuse, mais elle est secrètement amoureuse de Corto, et puis elle est enceinte. Elle montre sa force vis-à-vis de Marianne et de la situation. Elle demande que l'on cherche le trésor à sa place : elle renonce à quelque chose.

On retrouve enfin Sorrentino, que l'on avait laissé à Venise dans *les Celtiques*.

H. P.– C'est un officier des carabiniers : il doit aller là où on l'envoie !

Vous faites référence dans cette histoire à deux écrivains britanniques, d'abord

Planche 13 de l'album italien – les deux derniers strips ne figurent pas sur l'album français noir et blanc.

Rudyard Kipling. Corto Maltese parle à Venexiana Stevenson de *The Man Who Would Be King, L'homme qui voulut être roi* (il semble d'ailleurs que Venexiana confonde avec une autre nouvelle de Kipling, *Wee Willie Winkie*). Et le pont que vous dessinez à la fin a l'air d'être un hommage graphique au pont que l'on voit dans le film tiré de l'histoire de Kipling.

H. P.– Venexiana ne confond pas deux nouvelles de Kipling, *Wee Willie Winkie* était à la fois le titre d'une nouvelle et d'un recueil où figurait *The Man Who Would Be King*. Quant au film de John Huston, je l'ai bien aimé, mais mon pont ne s'inspirait pas spécialement de celui du film. Il y a beaucoup de ponts comme cela dans cette région.

Votre seconde référence est à Trelawny, un écrivain et aventurier aujourd'hui oublié.

H. P.– Moi, je ne l'ai pas oublié. C'était un ami de Byron et de Shelley, et sa tombe est à Rome, à côté de celle de Shelley.

L'arrière-plan historique tourne autour d'Enver Bey, ou Enver Pacha, un personnage étonnant, puisqu'il a entraîné la Turquie dans la Première Guerre mondiale, a ensuite rejoint les bolcheviks, qui l'ont envoyé au Turkestan pour réprimer les militants pro-islamiques, mais il a finalement pris leur parti et a été tué par les troupes soviétiques.

H. P.– C'est cela. Il poursuivait un rêve de panturquisme. Ce sont les Arméniens de Buenos Aires qui m'ont donné cette belle version de la mort d'Enver Bey.

C'est à Buenos Aires que vous avez obtenu des informations sur la mort d'Enver Bey ?!

H. P.– Oui, j'ai toujours des sources incroyables, comme ce Salon d'Angoulême... *La Maison dorée de Samarkand* montre aussi le problème arménien. Enver Bey avait été un des organisateurs du génocide des Arméniens par les Turcs en 1915. Un journal arménien de Buenos Aires m'a d'ailleurs interrogé à ce sujet quand l'album est sorti... Regardez, le voilà, c'est le journal *Armenia,* 9 décembre 1986.

En effet... Avez-vous créé cette petite fille que recueillent Corto Maltese et Raspoutine pour pouvoir parler du génocide arménien ?

H. P.– Je ne sais pas... Il m'a semblé bien de mettre une petite Arménienne, mais il y a aussi une autre petite fille, à qui Corto donne un fruit. Une petite fille est turque, l'autre arménienne. A leur âge, il n'y a pas encore de problème entre Arméniens et Turcs.

Je trouve que cette petite Arménienne apporte une note de fraîcheur dans une histoire souvent dure et cynique. Ses rapports avec Raspoutine sont amusants. Il n'aime pas qu'elle l'appelle "Oncle Raspa".

H. P.– Raspoutine ne voit pas pourquoi il serait gentil avec elle parce que c'est une petite fille : il est dur avec tout le monde.

L'histoire se termine par une vision fugitive du trésor : hallucination collective ou trésor réel détruit aussitôt après par un tremblement de terre ?

H. P.– Les deux possibilités existent.

UN ÉTÉ INDIEN

En 1983, au n° 1 de la revue italienne *Corto Maltese,* débutait *Tutto ricominciò con un'estate indiana,* "tout recommença avec un été indien", une histoire qui se passe dans le Massachusetts vers 1660. L'intrigue est fondée sur les rapports entre trois groupes sociaux : les Peaux-Rouges, une des premières colonies de puritains et une famille juive qui vit en marge. Mais, bien sûr, la particularité de cette œuvre est que, pour la première fois, vous êtes uniquement scénariste, le dessinateur étant Milo Manara.

H. P.– Oui, il m'était arrivé auparavant d'être uniquement dessinateur, et là je suis devenu uniquement scénariste : encore un cycle d'accompli. J'ai donné mon texte à Manara, et l'ai laissé complètement libre pour les dessins.

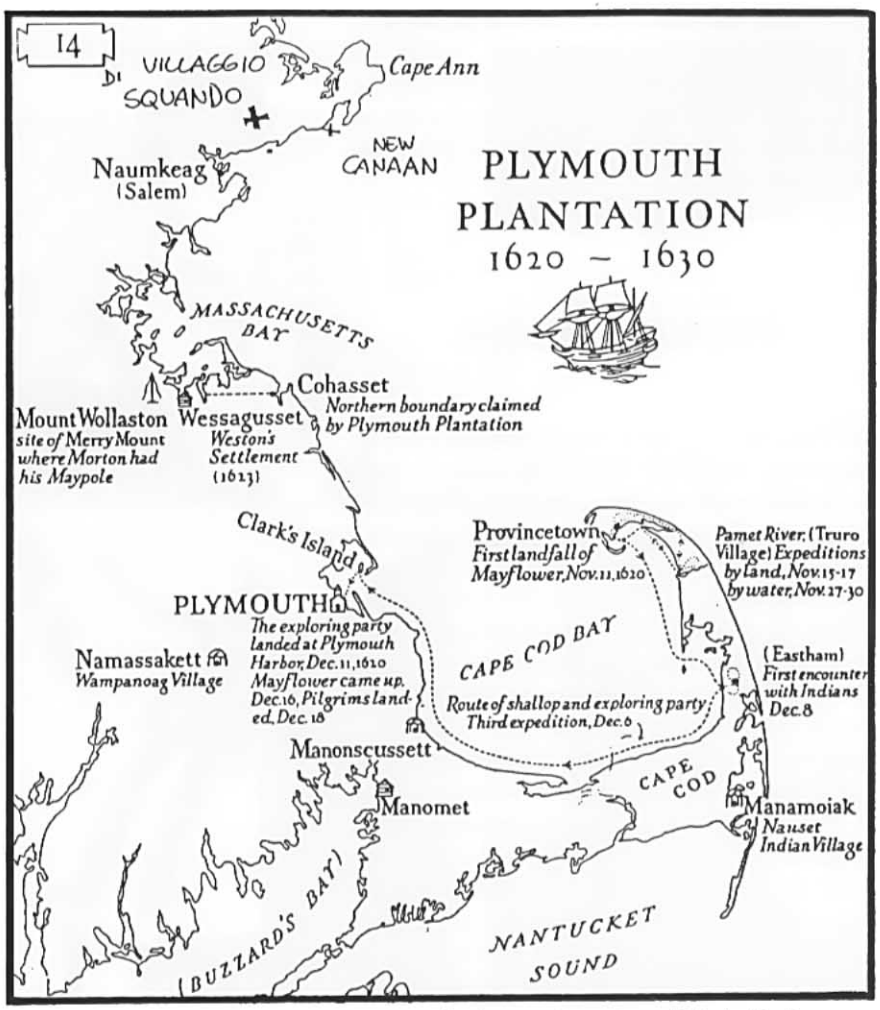
Pourquoi ne pas avoir dessiné *Un été indien* vous-même ?

H. P.– Sans doute un problème de temps. J'avais envie de raconter cette histoire, mais je n'avais pas le temps de la dessiner. A joué aussi le fait que, depuis longtemps, Manara voulait faire quelque chose avec moi, en particulier une histoire d'Indiens.

Vous êtes très proche de Manara ?

H. P.– Disons qu'il y a entre nous une grande cordialité. Pour lui, je suis un "grand maître"

***Un été indien,* version italienne.**



Localisation par Hugo Pratt d'*Un été indien* (*Corto Maltese*, octobre 1983).

de la bande dessinée, au sens où on parle en Orient de "grands maîtres", c'est-à-dire de gens qui connaissent parfaitement tous les aspects de leur discipline.

On trouve dans le graphisme de Manara certains tics qui semblent venir de vous, par exemple les mouettes dans le ciel.

H. P.– Oui, mais ce sont des choses d'une importance mineure. Manara a eu le défaut de prendre le graphisme de Moebius comme but. Il n'a pas compris que lui-même avait ses propres qualités, celles d'un dessinateur académique qui sait faire de beaux corps. Actuellement, c'est Manara qui sait dessiner les plus jolies femmes, même si, à mon avis, elles sont moins troublantes que celles de Milton Caniff. Par contre, Mœbius est meilleur pour créer des climats, des atmosphères, des songes, des délires oniriques.

Le dessin de Manara me paraît infiniment joli, mais manquer de profondeur.

H. P.– Manquer de profondeur, c'est beaucoup dire. Mais quelquefois Manara cherche trop à montrer qu'il sait bien dessiner, et alors il passe sans nécessité d'un dessin réaliste à un dessin expressionniste, etc. Quand il m'a demandé une histoire, je me suis arrangé pour lui écrire quelque chose qui lui convienne.

C'est pour cela qu'*Un été indien* est plein de belles jeunes femmes et de beaux jeunes gens ?

H. P.– Oui, il fallait que je lui donne la possibilité de dessiner des culs. La scène sordide où le pasteur se demande si sa nièce jouit mieux avec lui qu'avec l'Indien a été imaginée exprès pour lui. Evidemment, avec des scènes de ce genre, je vais plus loin que Nathaniel Hawthorne, mais lui vivait au sein d'une communauté protestante et puritaine, et il ne pouvait pas aller aussi loin.

Sur toute votre histoire pèse le tabou de l'inceste, et comme les personnages ne savent pas eux-mêmes quels sont leurs rapports familiaux, qui est le frère ou la sœur de qui, l'inceste est un danger constant.

H. P.– Oui, l'inceste est le thème central. Les personnages ne découvrent la nature de leurs rapports familiaux qu'à la fin. Dans cette histoire, il n'y a pas seulement du Nathaniel Hawthorne, mais aussi de l'Alexandre Dumas, style *le Comte de Monte-Cristo*, et tout un côté feuilleton du dix-neuvième siècle – et vous savez que l'inceste n'est pas chez nous aussi rare qu'on pourrait le penser. Et à toutes ces sources plus ou moins traditionnelles j'ai ajouté des mythes hébraïques apocryphes concernant l'inceste. Il m'a paru formidable de mêler tout cela, de donner aux gens la possibilité de découvrir toutes sortes de choses. L'histoire de cette femme qui a tué sa fille pour qu'elle ne vive pas dans un monde puritain est véridique, je l'ai trouvée dans un vieil ouvrage.

Vous montrez bien l'aspect répressif de cette société dominée par l'idéologie calviniste.

H. P.– C'était comme cela. Vous avez lu le roman de Nathaniel Hawthorne *The Scarlet Letter*, et ces histoires sur le procès des "sorcières de Salem", dont Arthur Miller a tiré une pièce...

Un des personnages les plus attachants est Phillis, cette fille si généreuse, et qui dit en mourant : *"Je meurs et j'aime tellement la vie."*

H. P.– Oui, et une fois qu'elle est morte, son frère dit : *"Elle est à moi maintenant !"* Quand elle était encore en vie, il y avait le tabou.

La fin de l'histoire est très curieuse. On passe progressivement à des planches dans lesquelles vous prenez la parole et donnez toutes vos sources.

H. P.– Cela m'a paru bien de faire cela. Il y a des journalistes qui ont écrit que, pour faire *Un été indien*, j'avais copié *la Lettre écarlate* de Hawthorne, mais je ne cache rien : je donne toutes mes sources. J'ai consulté une cinquantaine de livres, je suis allé en Amérique chercher dans des dictionnaires, des encyclopédies...

Je mentionne même le premier livre que j'ai lu sur le sujet, quand j'avais neuf ans : *les Plaines d'Abraham,* de James Oliver Curwood... Il me manquait des romans de Curwood, je les ai longtemps cherchés en italien ou en anglais, et j'ai fini par les trouver en espagnol !

L'album italien comporte plusieurs pages d'aquarelles de Manara. Est-il un grand aquarelliste ?

H. P.– Ce qu'il a fait est bien, mais l'aquarelle doit avoir une grande transparence, et je trouve que les siennes n'en ont pas encore assez.

Et l'album italien comprend aussi une préface signée James Fenimore Cooper !

H. P.– On n'avait trouvé personne pour faire la présentation.

Alors vous l'avez demandée à James Fenimore Cooper ?

H. P.– Alors je l'ai faite moi-même, et je l'ai signée James Fenimore Cooper.

C'est dommage que ces aquarelles et cette préface n'aient pas été reprises dans l'album français.

H. P.– Les Français ont perdu le sens de l'ironie. Ils ne connaissent plus le plaisir du jeu, de la construction imaginaire, alors ils ne comprennent pas que l'on puisse écrire aujourd'hui un texte de James Fenimore Cooper.

La version française a aussi été censurée : quatre cases ont été retouchées ou complètement refaites.

H. P.– Casterman est une vieille maison qui, à l'origine, a édité beaucoup d'ouvrages d'inspiration catholique : avec de l'érotisme mettant en scène un prêtre, ils ont eu peur de choquer.

Mais à cause de Manara, vous êtes allé plus loin dans l'érotisme que dans vos propres bandes ?

H. P.– Oui, à cause de Manara... Mœbius et Tanino Liberatore m'avaient eux aussi demandé de leur écrire des scénarios.

Vous ne l'avez pas fait parce que leur monde est trop différent du vôtre ?

H. P.– Oui, surtout Liberatore. C'est un bon dessinateur, ce qu'il fait est intéressant, mais je n'ai pas envie d'écrire sur la violence ou la drogue. Quand je parle de la drogue, par exemple, dans *la Maison dorée de Samarkand,* c'est d'une façon complètement différente. Le haschisch me sert à passer de la rêverie d'un personnage à celle d'un autre personnage.

Pour vous qui avez en tête plein d'albums que vous n'aurez jamais le temps de dessiner, est-ce que la solution ne serait pas d'être uniquement scénariste ?

H. P.– Je suis avant tout un dessinateur. Et faire uniquement le scénario ne représente pas forcément moins de travail. Il faut écrire en pensant sans arrêt à la personnalité du dessinateur, à ses capacités : quand je fais un scénario pour moi, je n'ai pas ces problèmes. Pour Manara, j'ai été à l'aise parce que je le connais bien, mais avec un autre j'aurais eu plus de mal. J'ai souvent discuté de scénarios avec Manara. Il n'a pas honte de me demander une idée quand il se sent bloqué. Et c'est le seul dessinateur capable de mettre de la gaieté dans les corps pour les scènes érotiques : Manara, ou "la chatte joyeuse".

Quand Manara vous fait dire dans *Jour de colère* : *"La fin de tes histoires ne me plaît jamais",* c'est vrai ?

H. P.– Non, puisque je lui donne des idées ! Mais parfois il mêle trop la politique, les gauchistes, à ses scénarios.

Mais lui-même a déclaré que votre plus grande réussite était d'avoir mêlé le politique à la bande dessinée.

H. P.– Peut-être, mais il me semble que je le fais d'une autre façon : chez moi, l'aspect idéologique est à l'arrière-plan, ce n'est pas la partie principale. Manara a été didactique. Il ne l'est plus, et quand il dessine le cul d'une femme, il oublie la politique.

CATO ZOULOU

Je crois que la série *Cato Zoulou* est née parce que vous deviez une histoire aux Editions du Lombard.

H. P.– Après l'épisode des *Scorpions du désert* intitulé *Un fortin en Dancalie,* qui était paru dans *Tintin,* je devais par contrat fournir encore un épisode. Mais Casterman, qui éditait déjà les albums, a voulu aussi prépublier la série. Alors j'ai promis une autre histoire au Lombard s'ils renonçaient aux *Scorpions du désert*. Nous sommes tombés d'accord, et d'ailleurs mettre *Conversation mondaine à Moulhoulé* dans *Tintin* n'aurait guère été possible. De plus, j'ai toujours détesté dans *Tintin* les palmarès, les sondages auprès des lecteurs, où on mêle des bandes dessinées pour gosses de sept ans avec des séries comme *Corto Maltese*. Pourquoi serais-je jugé par des gosses de sept ans ? Je préfère qu'un rédacteur en chef décide de ne pas publier mes histoires, parce qu'elles ne conviennent pas à ses lecteurs, plutôt que de les accepter et ensuite de faire des sondages.

Et pourquoi cette première histoire de *Cato Zoulou,* qui avait été annoncée en français sous le titre *la Patrouille de la mort,* n'a-t-elle finalement pas été publiée par Le Lombard ?

H. P.– L'histoire a paru dans le *Corto Maltese* italien dès 1984. Le Lombard avait décidé de ne pas la mettre dans *Tintin* et de la garder pour un nouveau journal, mais ils hésitaient toujours à lancer ce nouveau magazine. Après

quatre ans d'attente, j'en ai eu assez. J'ai dénoncé le contrat et j'ai demandé à Casterman d'éditer cette histoire. Tout ce gâchis est le résultat de la politique de Raymond Leblanc. Et on m'avait demandé de participer à un hommage à Bruxelles pour son départ !

Venons-en à la bande elle-même... D'où vient l'idée de ce premier épisode de *Cato Zoulou*, qui s'articule autour de la mort du fils de Napoléon III ?

H. P.– La mort au Zoulouland, en 1879, du prince impérial Louis-Eugène Napoléon m'a paru être un sujet riche de possibilités. A l'époque, on avait beaucoup parlé de cet événement, qui est bien oublié aujourd'hui. Même Napoléon III est un peu oublié, peut-être à cause de la défaite de 1870 : les Français n'aiment pas penser à leurs défaites. Mais cette mort à vingt-trois ans du fils unique de Napoléon III a été un drame à la fois pour la France, où certains voyaient dans le prince un prétendant au trône, et pour l'Angleterre, qui s'est sentie responsable. Le lieutenant Carey, qui commandait la patrouille, et que je montre dans mon histoire, comparut devant une cour martiale.

Quelle est la part de la réalité historique dans le personnage de Cato Zoulou ?

H. P.– Encore une fois, je suis parti d'un personnage qui a vraiment existé. J'ai rapporté ce que l'on sait de lui dans la préface de l'album. Son vrai nom était Catone Milton. Il est né à Londres, a commencé sa carrière militaire contre l'empereur d'Ethiopie Théodoros, est allé ensuite en Inde puis en Afrique du Sud. Il a été connu de beaucoup de gens, comme l'écrivain Rider Haggard ou l'explorateur John Dunn. Il a été impliqué dans la mort du prince Napoléon, qu'il aurait abandonné lors d'une embuscade tendue par les Zoulous, et a alors déserté l'armée britannique.

Voilà exactement le thème de votre première histoire.

H. P.– Sa vie a ensuite été une fuite continuelle. Il s'est battu pour la fantomatique république de la "New Vaal River Diamond Diggers Confraternity", est devenu conseiller militaire d'un chef zoulou et est mort au Tanganyika durant la Première Guerre mondiale. Mais sa tombe, près du fleuve Rufiji, est vide. Quand je suis allé en Tanzanie en février 1969, j'ai cherché des renseignements à son sujet.

Cato Zoulou est à ranger dans votre galerie de personnages cyniques.

H. P.– Oui, mais lui, c'est aussi autre chose... C'est un vantard, une grande gueule, un trompeur, un *burlador*. Pas comme *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, mais il pourrait être *El Burlador de Zululandia*. Il a un côté dérisoire.

Cato Zoulou, dit "Tête de Canard", ne doit donc pas être pris trop au sérieux.

H. P.– Ce n'est pas Raspoutine ou Jesuit Joe. C'est un cynique, mais lui n'est pas vraiment méchant, à la différence de Raspoutine, qui l'est sans le savoir, sans faire exprès, ou de Jesuit Joe, qui l'est volontairement, avec application. Cato Zoulou est un opportuniste, un blagueur, mais pas un amoral.

Aquarelle pour *Cato Zoulou* (1987).

Est-ce que *Cato Zoulou* aurait pu s'intégrer à la collection "Un homme, une aventure " et devenir *l'Homme d'Afrique du Sud* ?

H. P.– Non, c'est complètement différent, mais effectivement j'ai poursuivi avec cette histoire ma longue blague avec Bonelli : il me demandait toujours de faire une histoire avec des Zoulous, alors je l'ai faite, mais pour un autre éditeur, Rizzoli !

En 1988 a paru dans la revue italienne *Corto Maltese* un deuxième épisode de *Cato Zulù*. Il y en aura d'autres ?

H. P.– Oui, ce doit être une vraie série, une saga. Je fais des histoires complètes et relativement courtes, qu'il est possible de publier dans une revue en une seule fois, pour être sûr de ne pas les laisser inachevées. Cette série est pour moi l'occasion de montrer une époque historique particulière, celle où se forme l'Afrique du Sud. Je montre les rapports conflictuels entre les différents groupes sociaux et ethniques : les soldats britanniques, les paysans boers d'origine hollandaise, les Zoulous, les Cafres, c'est-à-dire les Bantous. Je travaille avec Vianello, qui commence à se former, à être connu.

Je crois qu'il s'occupe surtout du dessin des chevaux.

H. P.– Oui, je l'oblige à dessiner les animaux à quatre pattes, qui me prendraient trop de temps, et moi je dessine tout ce qui est à deux pattes !

Quelles sont les caractéristiques de cette série ?

H. P.– Les dialogues : ils sont plus vulgaires, c'est un langage de caserne, avec parfois des mots grossiers. Dans le deuxième épisode, il y a tout un dialogue sur les excréments. Cato Zoulou, lui-même, est mal élevé. Et puis, je dirais que les événements dramatiques qui peuvent survenir ne sont pas liés au comportement de Cato Zoulou. Il est simplement témoin, le drame existe en dehors de lui.

Le deuxième épisode, *la Caravane des Boers*, en français *la Patrouille de la mort*, commence là où le premier s'arrêtait : Cato Zoulou, déserteur, recherché pour trahison et fuite devant l'ennemi, s'en va avec une jeune femme hollandaise, Maria Van Herdern, dont la famille a été massacrée par les Zoulous.

H. P.– Oui, ils sont recueillis par une caravane de Boers, et là c'est la rencontre avec une fillette cafre, Mamba, une petite sorcière d'une dizaine d'années. Je transporte sur elle les possibilités que me donne Bouche Dorée dans *Corto Maltese*. Cette petite fille connaît les clés de la magie, les secrets de la ville perdue de Zimbabwe, qui intrigue Cato Zoulou depuis que Frederick Selous, un chasseur qu'il a véritablement rencontré, lui en a parlé. Mamba fait peur à tout le monde, aussi bien aux Zoulous qu'aux Blancs. Je crée une espèce de famille, qui se compose de Cato Zoulou, de Maria, de Mamba et d'un petit garçon boer. Dans cette histoire, il y a aussi Culasse Noire, un Zoulou pédale ! Ce Zoulou homosexuel était domestique dans un théâtre, et il parle toujours comme dans Shakespeare. Il connaît des tirades par cœur, et comme il est noir, il rêve d'interpréter Othello ! C'est donc un type qui s'intéresse à la culture et, dans cette histoire, ce Zoulou est le seul à parler bien, à avoir une sensibilité poétique. J'ai opéré un renversement par rapport à ce qu'on trouve habituellement : le soldat britannique Cato Zoulou est un être primaire, le Zoulou Culasse Noire est un être raffiné.

Avec *Corto Maltese* et *les Scorpions du désert*, cela vous fait donc trois séries à mener de front.

H. P.– Oui... et *Wheeling* n'est pas terminé. C'est pour cela que je suis obligé de prendre des assistants comme Vianello. Comme on me demande surtout du *Corto Maltese*, j'essaie d'alterner : une fois je publie un *Corto Maltese*, la fois suivante une autre série. Je ne veux rien laisser tomber. Je suis éclectique et je ne pourrais pas faire que du *Corto Maltese*.

Aquarelle pour *Cato Zoulou* (1987).

La Patrouille de la mort (*Corto Maltese*, juin 1988).

TANGO
(CORTO MALTESE 10)

L'histoire *Y todo a media luz* a été prépubliée en 1985 dans la revue italienne *Corto Maltese*, et est devenue *Tango* par la suite.

H. P.– Les Français n'auraient pas compris le titre.

"Et tout dans une demi-lumière", mais c'est surtout le refrain d'un vieux tango, composé par Donato et Lenzi, qui sont mentionnés à la deuxième planche, et chanté entre autres par Carlos Gardel.

H. P.– Oui, pour dessiner *Tango* j'écoutais de vieux tangos ou la musique d'Astor Piazzolla. *A media luz* est un tango des années 1920, que l'on entendait souvent à Buenos Aires dans les maisons de rendez-vous.

Est-ce que les mots *"y todo a media luz"* font aussi allusion au fait que l'histoire se déroule généralement la nuit, ou dans la pénombre ?

H. P.– Je suis parti de l'idée du tango, et j'ai fait beaucoup de scènes nocturnes parce que la nuit est agréable en Argentine. Il y a un ciel formidable.

Avec deux lunes !

H. P.– Oui. En fait, ce sont des phénomènes de réverbération.

Cet épisode restitue l'atmosphère de Buenos Aires.

H. P.– C'est un hommage à Buenos Aires et à l'Argentine, où j'ai longtemps vécu. En Argentine, j'ai eu de vrais amis, et ce pays a été important pour ma formation.

Comme dans tous vos récits, il y a un arrière-plan historique : le phénomène du tango, les gangsters américains, le réseau Warsavia.

H. P.– Je me suis déjà expliqué à diverses reprises sur l'importance du tango. Le tango était pour moi la musique de Buenos Aires, et le titre est aussi un hommage au tango. Ma jeunesse a été marquée par deux musiques, d'abord le jazz, ensuite le tango. Et c'est à Buenos Aires, en 1955, que j'ai rencontré Dizzy Gillespie, qui est devenu mon ami.

Dans la revue française *Corto*, vous aviez écrit un texte sur le tango, repris dans l'album, et un autre sur les gangsters américains Butch Cassidy, Sundance Kid et Etta Place, qui s'étaient effectivement réfugiés en Argentine.

H. P.– Oui, et de 1951 à 1985, je suis allé plusieurs fois au lac Puelo, près de la frontière chilienne, là où serait mort Sundance Kid. J'ai fait des recherches à ce sujet, notamment après avoir lu *En Patagonie*, le livre de Bruce Chatwin.

***Tango* est une histoire curieuse car elle se passe en 1923, mais on y parle beaucoup des années 1905-1906.**

H. P.– Oui, on apprend qu'après la guerre russo-japonaise Corto et Raspoutine ne sont pas allés comme on le croyait en Afrique à la recherche des mines du roi Salomon, mais en Argentine, et que près de Cholila, en Patagonie, ils ont connu Butch Cassidy, Sundance Kid et Etta Place. Mais après, ils sont allés en Afrique.

C'est étonnant cette façon que vous avez dans *Tango* de raconter une nouvelle histoire tout en continuant *la Jeunesse de Corto*... Quant à la Warsavia, c'était un réseau qui organisait la prostitution de jeunes femmes originaires d'Europe centrale. Il avait été fondé en 1906 par un Juif polonais et anarchiste, Noé Trauman.

H. P.– Oui... Enfin, appeler quelqu'un comme cela un anarchiste, ça me paraît discutable.

Un anarchiste capitaliste, peut-être...

H. P.– Peut-être qu'il était anarchiste quand il était jeune, mais après...

***Tango* est au carrefour de plusieurs épisodes, puisqu'il se rattache aussi à *Fable de Venise*, où l'on apprenait à la fin que Louise Brookszowyc allait partir en Argentine et travailler pour la Warsavia. Huit ans plus tard, dans *Tango*, vous montrez le dénouement : on voit que vous pouvez développer une idée pendant des années.**

H. P.– N'oubliez pas que tous mes personnages m'accompagnent tout le temps, ce sont comme les pièces d'un grand échiquier, je les déplace.

Un des personnages principaux de l'histoire est précisément Louise Brookszowyc, bien qu'elle soit absente.

H. P.– Ce n'était pas nécessaire de la montrer. On voit sa tombe. Et on ne voit pas non plus sa fille, qui est la mère de Valentina.

Valentina ?

H. P.– La Valentina de Crepax.

La Valentina de Crepax ?! Vous en avez parlé avec lui ?

H. P.– Oui. Crepax a déjà montré Corto Maltese dans ses histoires, alors j'ai pensé que la mère de Valentina était cette petite fille.

C'est fabuleux... L'échiquier dont vous parlez devient un échiquier aux dimensions de la bande dessinée dans son ensemble !

H. P.– Mais le plus important dans *Tango*, ce n'est pas le tango, les gangsters américains ou la Warsavia, c'est le problème des latifundistes, des grands propriétaires.

C'est-à-dire que l'on croit longtemps que Louise Brookszowyc a été victime de la Warsavia, alors qu'en fait elle a été victime des grands propriétaires.

H. P.– C'est cela. Les latifundia sont à des prêtenoms, et derrière il y a des banques anglaises

Le tango "tout en velours et satin coupable".

et américaines. La Patagonie a toujours été aux mains des Britanniques et des Nord-Américains. A côté de ces capitalistes, il y avait des anarchistes italiens, espagnols, indiens, chiliens, et des militaires qui surveillaient la frontière pour empêcher les travailleurs chiliens d'entrer. Alors les capitalistes anglo-saxons avaient peur de perdre leurs latifundia, et ils ont fait venir des bandits américains pour les aider. D'où les rapports entre les capitalistes et les gangsters dans *Tango*... Il était logique qu'en 1982 les Anglais ne veuillent pas perdre les Malouines, car, en plus de la position stratégique, c'est là que se trouve toute l'administration des élevages de moutons de Patagonie pour l'industrie lainière. Dans cette histoire, on découvre lentement la vérité, il y a un aspect roman policier.

Avez-vous été influencé par le roman noir américain ?

H. P.– J'ai lu Hammett et Chandler, mais je ne pense pas qu'ils m'aient influencé dans cette histoire. Il n'y a pas non plus de référence à Borges. Vous avez écrit dans *le Collectionneur de bandes dessinées* que la gare de Borges était un hommage à Borges, mais non, c'est une gare qui existe vraiment.

Les deux choses auraient pu aller ensemble.

H. P.– J'ai déjà ailleurs parlé de Borges ; à la fin de sa vie, il a dit des choses qu'il n'aurait jamais dû dire, et je ne me vois pas lui rendre hommage.

A deux reprises dans cette histoire, on voit Corto Maltese lire un ouvrage de l'écrivain et homme politique argentin Leopoldo Lugones.

H. P.– Oui, ça c'est un hommage à Lugones. Borges a toujours dit que Lugones était son maître. Lui aussi a dit des choses qu'il n'aurait pas dû dire, puis il s'est suicidé.

Corto Maltese et l'aïeule de la Valentina de Guido Crepax (*Linus*, janvier 1978).

Alors que Borges ne s'est pas suicidé.

H. P.– Ce serait énorme si l'on devait se suicider après avoir dit quelque chose que l'on n'aurait pas dû dire.

Il n'y aurait plus grand monde sur terre.

H. P.– Borges était évidemment un grand écrivain, très intelligent, raffiné, cultivé, qui écrivait dans une perspective aristocratique, élitiste. Il était en rivalité avec Arlt. Je pourrais très facilement faire du Borges. Je citerais des tas de références ésotériques, je mêlerais à des personnages réels des personnages fictifs, et tout le monde partirait à la recherche de ces gens qui n'existent pas...

C'est ce qui se passe avec *Corto Maltese*...

H. P.– Je pense que s'il y a une influence littéraire dans *Tango*, elle vient plutôt de Roberto Arlt, mais les sources sont surtout historiques.

Dans cet épisode, Corto Maltese est détective : il enquête sur une disparition.

H. P.– Il cherche des renseignements, il demande des informations à des gens. J'ai voulu faire une histoire différente des autres. J'étais parti pour parler de la Warsavia, et puis il m'a semblé qu'il y avait des choses plus importantes à dire sur les latifundia. Pour les Argentins, les latifundia sont plus importants que la Warsavia. Ils durent encore aujourd'hui, et dureront encore. J'avais découvert la Warsavia quand j'étais allé à la recherche de Butch Cassidy et de Sundance Kid. Pour cette affaire de gangsters américains, j'ai fait des recherches sur place avec le photographe Carlos Saldi et le dessinateur Lele Vianello. Nous sommes allés voir la police, Carlos Saldi est allé jusqu'en Bolivie pour essayer de retrouver leurs traces.

***Tango* est finalement une histoire très anticapitaliste.**

H. P.– On peut dire cela. Je ne suis pas forcément contre le capital, mais quand les capitalistes en arrivent à tuer des gens...

La petite-fille de Habban est dans une situation paradoxale puisqu'elle sauve la fille de Louise Brookszowyc tout en ignorant que Louise a été tuée par des gens liés à son grand-père.

H. P.– Elle doit se douter de quelque chose, mais elle ne veut pas vraiment savoir. Elle veut préserver sa relation privilégiée avec son grand-père. Il y a même entre eux quelque chose de sexuel et de corrompu.

Est-ce que Habban n'est pas le symbole de l'arrivée d'une nouvelle classe dominante, qui ne se préoccupe que de ses intérêts, alors que dans les histoires précédentes, avec Ungern-Sternberg ou Enver Pacha, on assistait au crépuscule des héros romantiques ?

H. P.– Habban appartient effectivement à une nouvelle génération, mais il y a eu des romantiques à toutes les époques. Pensez à Che Gue-

vara, mort en 1967, année où débutait *Corto Maltese*, autre romantique ! C'est vrai qu'avec les années 1930 qui approchent, de nouveaux phénomènes se produisent, mais dans *Tango* il y a des éléments romantiques, comme la présence des bandits américains ou les retrouvailles avec Esmeralda.

Elle n'était pas apparue depuis longtemps.

H. P.– Elle était nécessaire à ce moment. Il fallait que quelqu'un prenne soin de la fille de Louise.

Esmeralda l'emmène à Venise, où elle retrouvera peut-être une autre petite fille sauvée par Corto Maltese, la petite Arménienne de *la Maison dorée de Samarkand*.

H. P.– Peut-être...

Y a-t-il une ambiguïté quant au père de la fille de Louise ? Peut-on imaginer que c'est Corto Maltese lui-même ?

H. P.– Non.

Cet épisode fait allusion à une jeune fille que Corto Maltese aurait aimée autrefois. Dans *la Maison dorée de Samarkand*, Raspoutine en parlait également.

H. P.– Oui, mais ce n'est pas la même. Ici, Corto a l'air de penser à une jeune fille chinoise, alors que Raspoutine faisait allusion à Pandora.

Dans cette histoire, le Corto Maltese détective, lorsqu'il apprend les circonstances de la mort de Louise Brookszowyc, devient un Corto Maltese vengeur.

H. P.– Quand on tue ses amis, Corto veut les venger. C'est compréhensible qu'il ne laisse pas passer une chose pareille.

Il voulait venger Louise : l'a-t-il vraiment fait ?

H. P.– Estevez, le chef de la police, est mort.

Mais les gens comme Habban restent bien en place.

H. P.– Il va quand même faire un tour dans les Caraïbes. Et puis Habban est un personnage qui est bien "sorti", il a une présence, et cela pourrait être intéressant de le retrouver plus tard. Il y a des personnages que je ne tue pas parce que je veux garder la possibilité de les réutiliser !

Corto Maltese, *Tango* (Ed. Rizzoli-Milano libri)

GEORGE ET ARABELLA

Nous passons à une B.D. peu connue bien que récente, *George et Arabella*. Cela a paru de 1986 à 1988, et uniquement en Italie, dans *Extra's News*, qui est le supplément de *Mama & Baby*, un semestriel de mode parrainé par une chaîne de vêtements pour enfants, Ragazzeria.

H. P.– C'est une petite bande pour enfants, avec des histoires de chasses au trésor, de pirates, de bandits de grands chemins, comme le fameux Dick Turpin. Le principe de cette série est un miroir que l'on peut traverser pour passer de notre époque à la fin du dix-huitième siècle, ou l'inverse. Un miroir est quelque chose de mystérieux. Cocteau a dit qu'un miroir *"réfléchit avant de réfléchir"*, c'est-à-dire qu'il pense avant de vous renvoyer votre image. Les Japonais ont peur du miroir. Vous regardez le miroir, mais le miroir vous regarde. Les héros de cette histoire sont le miroir et deux enfants : trois personnages. Ragazzeria m'avait demandé de créer des personnages en rapport avec leurs vêtements, alors j'ai pensé à deux enfants, George et Arabella. Arabella est une petite fille de notre époque et George est le futur Lord Brummell, le célèbre dandy du début du dix-neuvième siècle. Grâce au miroir, ils se retrouvent. Arabella peut aller dans l'époque de George, et George dans celle d'Arabella. Et chacun découvre l'époque de l'autre.

Continuerez-vous cette série ?

H. P.– Pour le moment, j'ai fait six épisodes de huit planches, avec des décors de Lele Vianello et des couleurs de Laura Battaglia. Il y aura peut-être un album pour rassembler ces épisodes. J'ai pas mal de demandes de journaux pour enfants qui voudraient une suite.

Ce serait dommage que ces histoires se perdent. On trouve dans *George et Arabella* un Pratt très différent, beaucoup plus léger que dans les histoires du type *la Macumba du gringo*, un Pratt que l'on n'avait pas vu depuis la période *Corriere dei Piccoli*.

H. P.– C'est vrai. Vous voyez que le *Corriere dei Piccoli* a été important : c'est là que j'ai appris à faire des bandes enfantines.

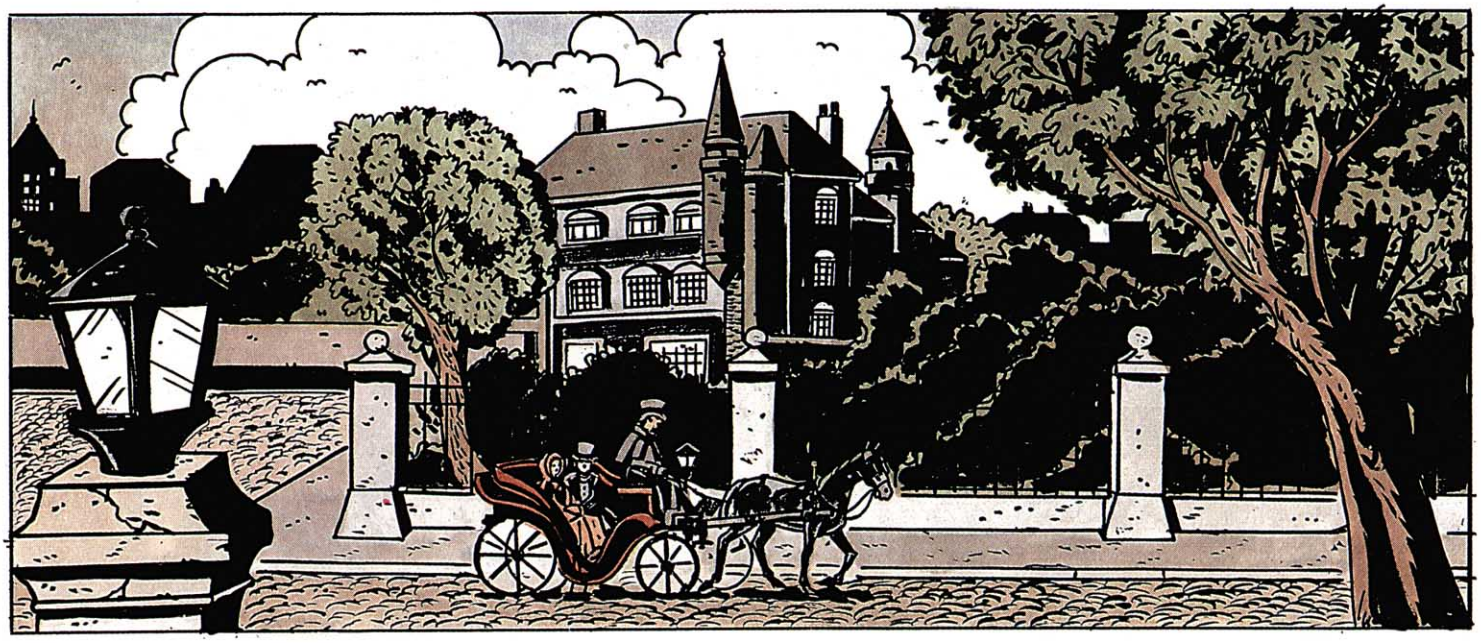
Cela a dû vous amuser de dessiner pour des enfants.

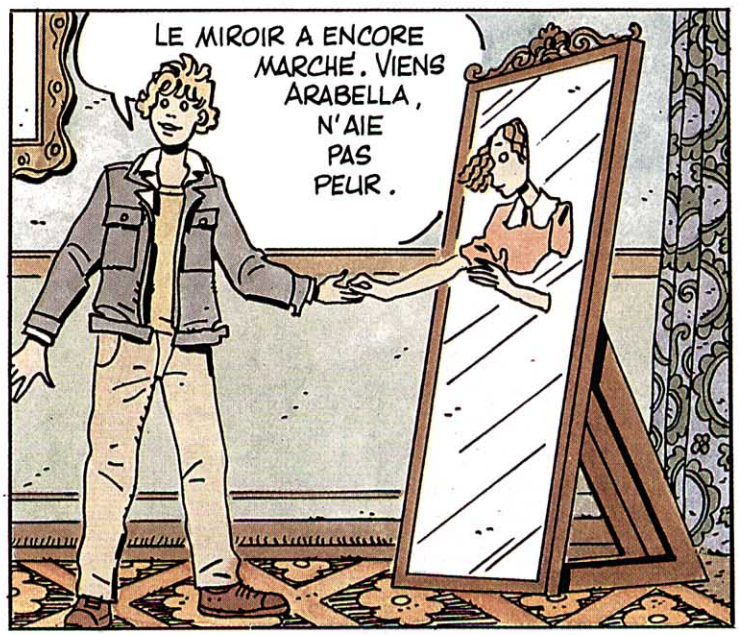
H. P.– Oui, faire cette série m'a amusé, mais de toute façon j'aime dessiner. Je ne suis pas l'artiste qui souffre sur ses dessins. On dit que les artistes doivent souffrir, c'est peut-être la preuve que je ne suis pas un artiste !

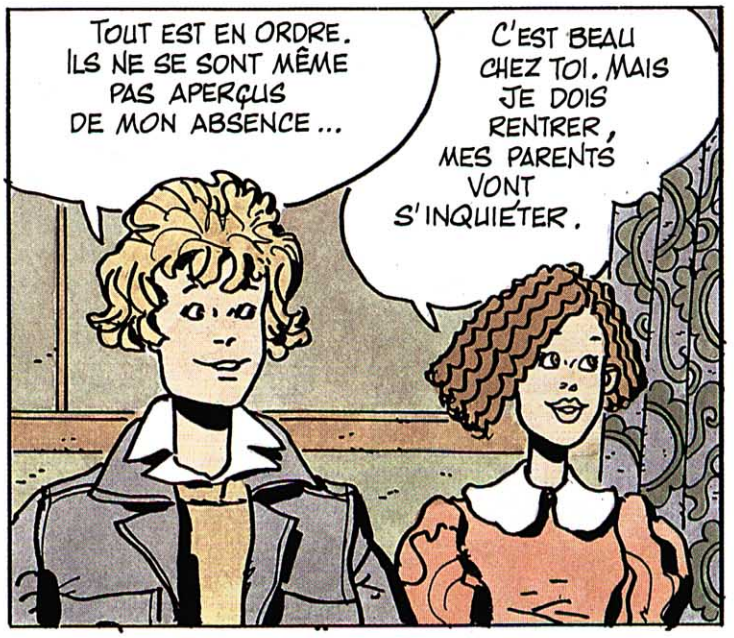
Il ne vous arrive jamais de souffrir sur une histoire ?

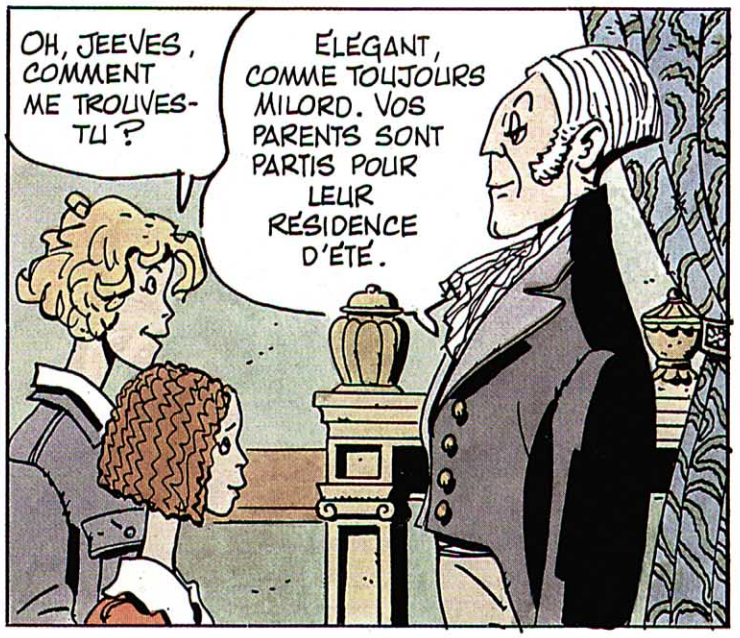
H. P.– Non... Je réfléchis un peu, et puis tout vient. Je me demande pourquoi ceux qui disent souffrir ne font pas autre chosé, où l'on souffre moins... Je veux bien payer le plaisir, pas la souffrance !

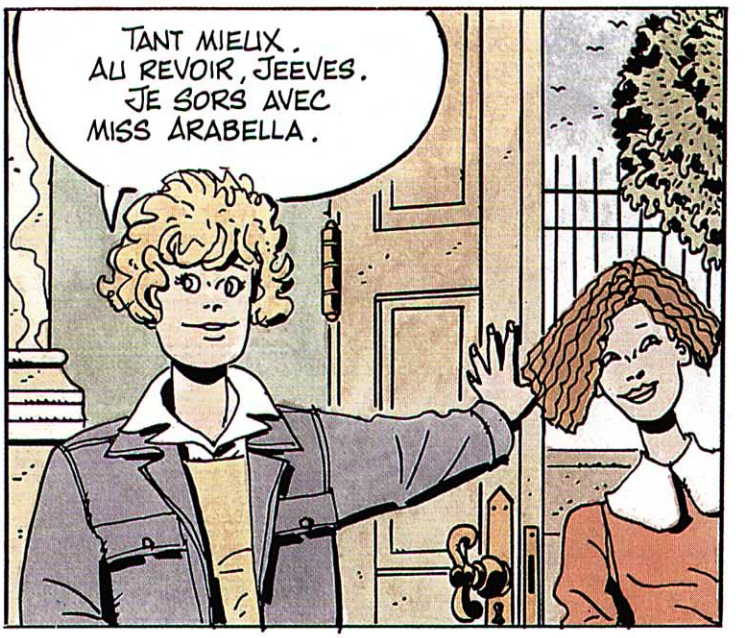
Le quatrième épisode de *George et Arabella* (*Extra's News*, 1987).

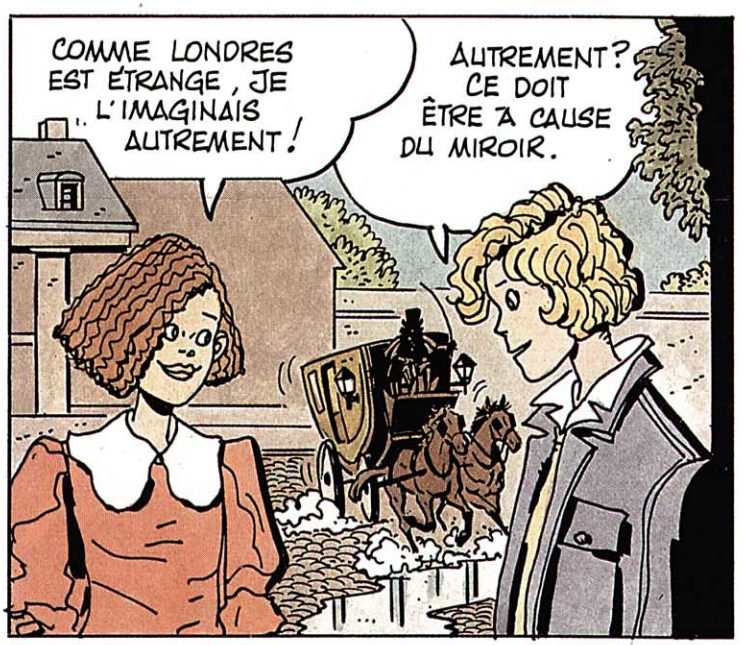


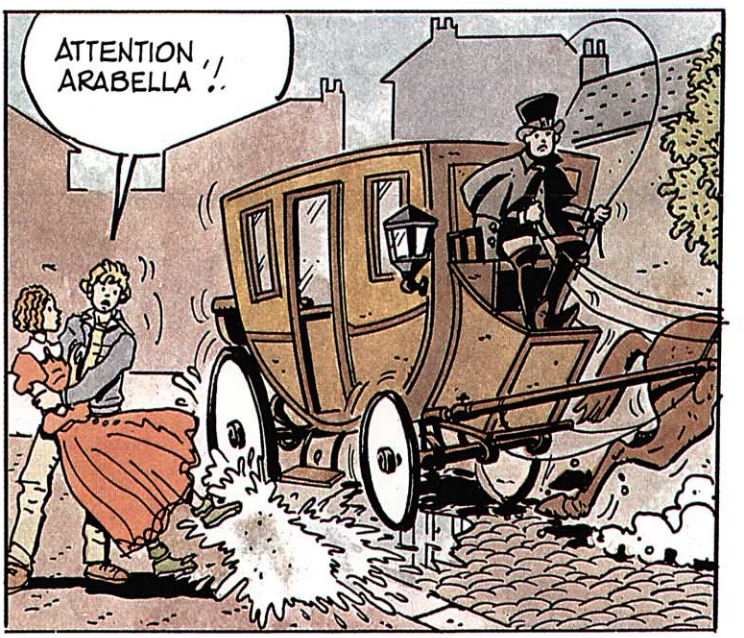


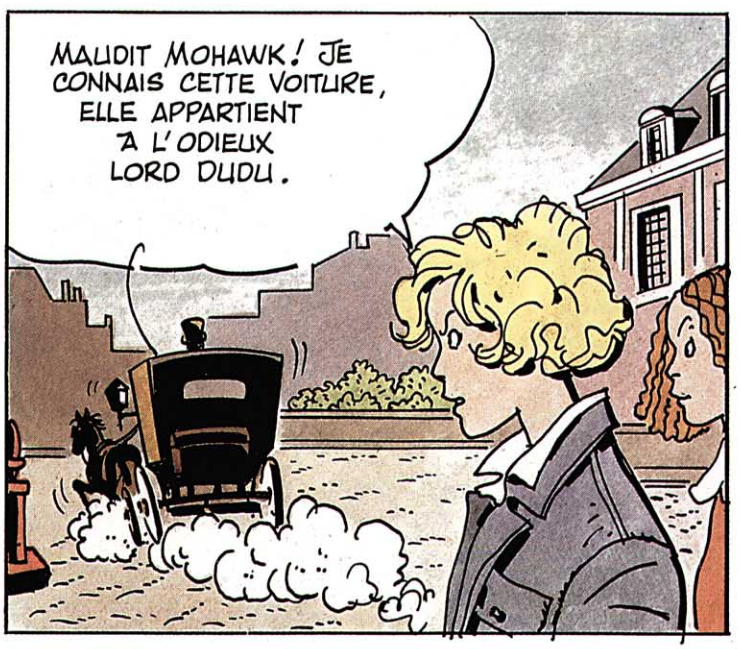



OH, JEEVES, COMMENT ME TROUVES-TU ?
ÉLÉGANT, COMME TOUJOURS MILORD. VOS PARENTS SONT PARTIS POUR LEUR RÉSIDENCE D'ÉTÉ.

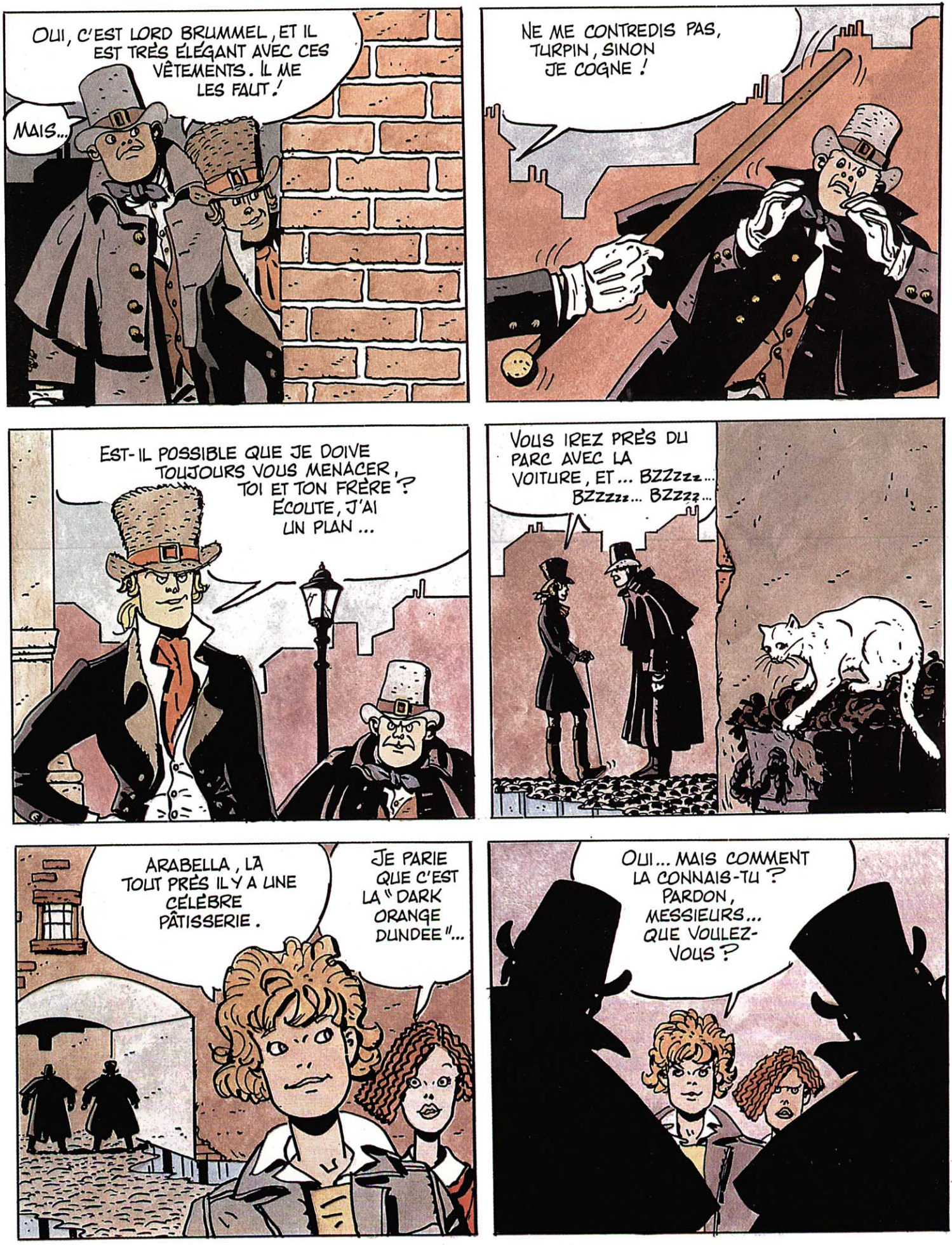

TANT MIEUX. AU REVOIR, JEEVES. JE SORS AVEC MISS ARABELLA.

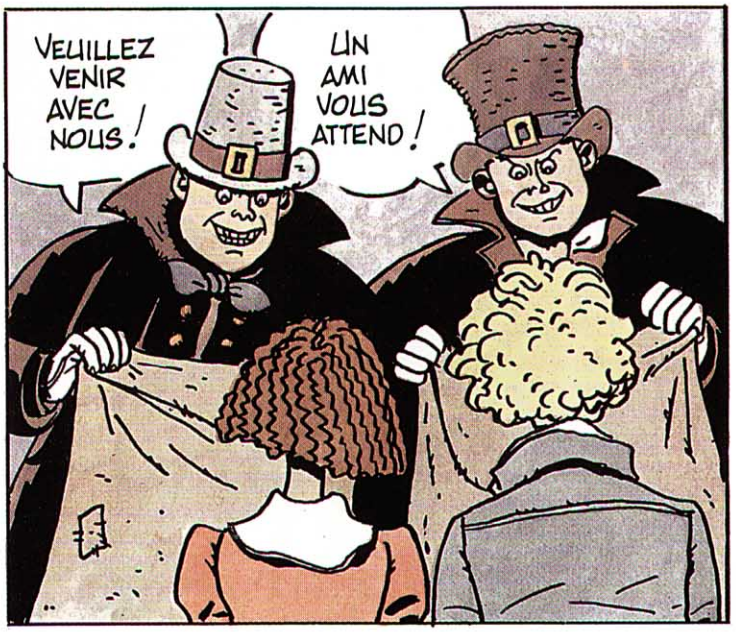

COMME LONDRES EST ÉTRANGE, JE L'IMAGINAIS AUTREMENT !
AUTREMENT ? CE DOIT ÊTRE À CAUSE DU MIROIR.


ATTENTION, ARABELLA !

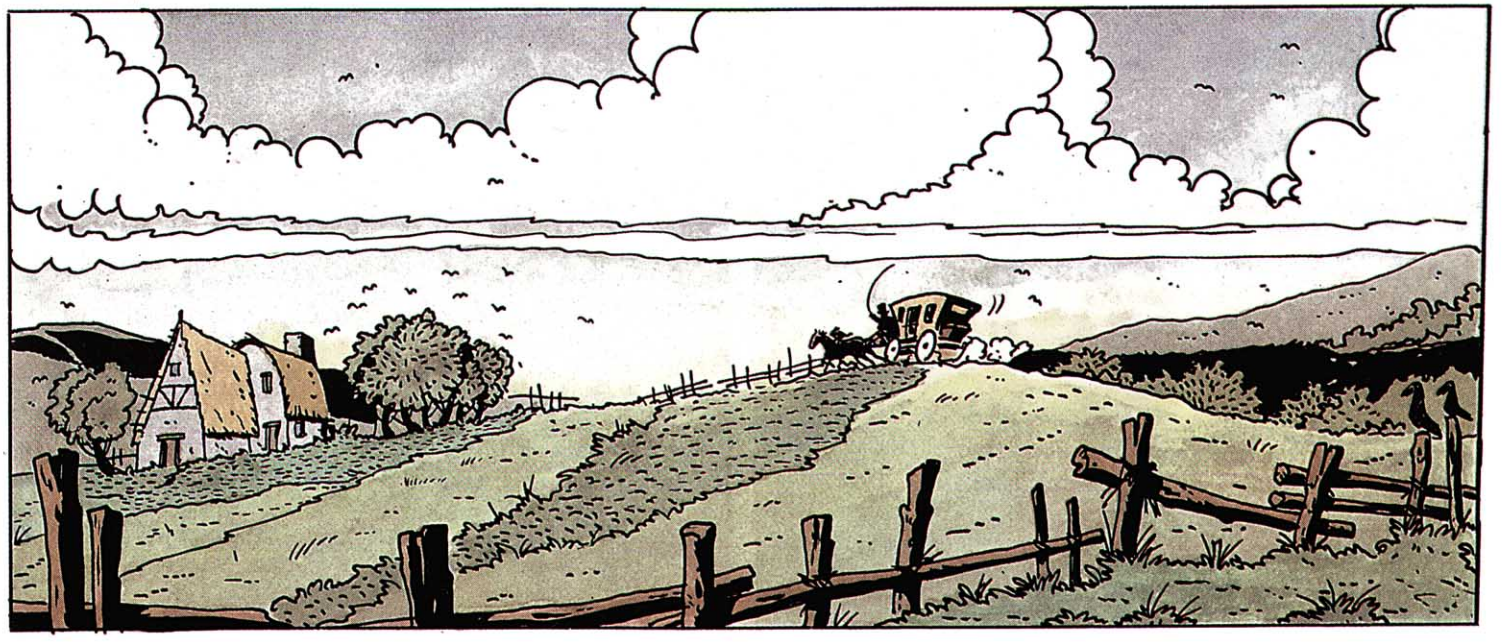

MAUDIT MOHAWK ! JE CONNAIS CETTE VOITURE, ELLE APPARTIENT À L'ODIEUX LORD DUDU.

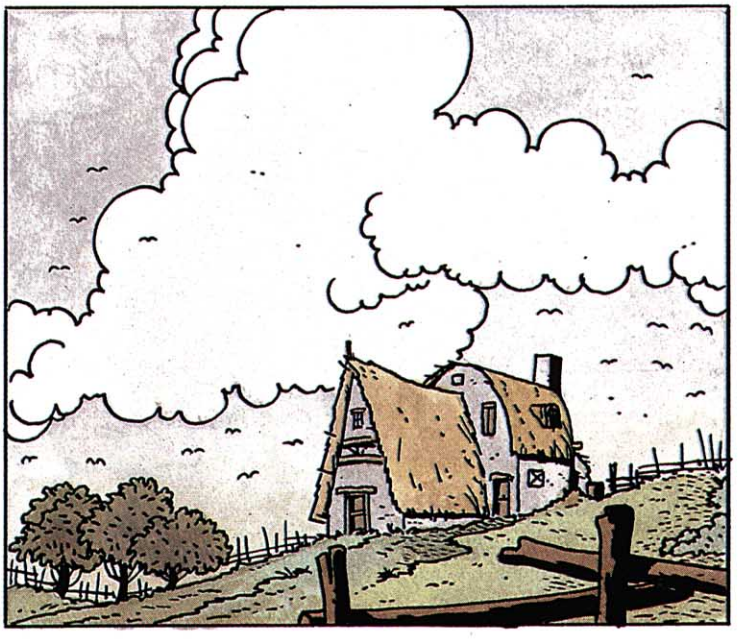
C'ÉTAIT LORD BRUMMEL ?

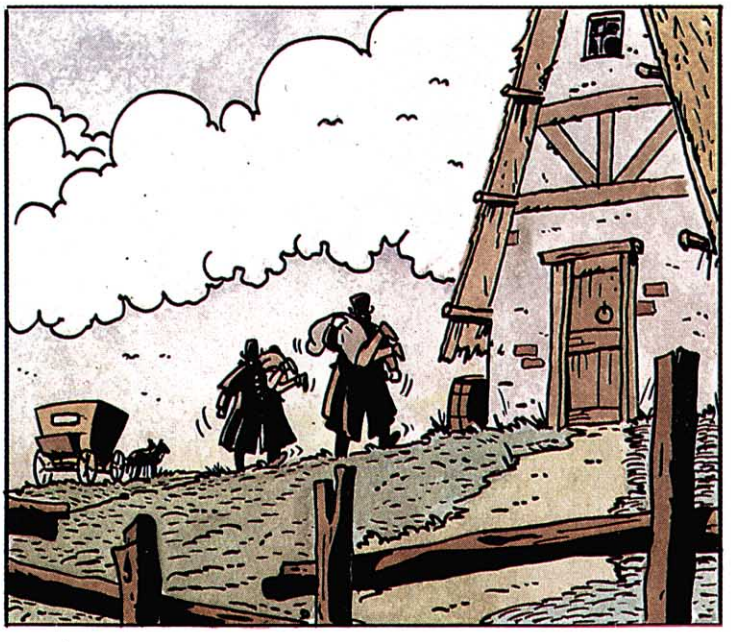

OUI, C'EST LORD BRUMMEL, ET IL EST TRÈS ÉLÉGANT AVEC CES VÊTEMENTS. IL ME LES FAUT!
MAIS...
NE ME CONTREDIS PAS, TURPIN, SINON JE COGNE!
EST-IL POSSIBLE QUE JE DOIVE TOUJOURS VOUS MENACER, TOI ET TON FRÈRE? ÉCOUTE, J'AI UN PLAN...
VOUS IREZ PRÈS DU PARC AVEC LA VOITURE, ET... BZZzzz... BZZzzz... BZZzz...
ARABELLA, LÀ TOUT PRÈS IL Y A UNE CÉLÈBRE PÂTISSERIE.
JE PARIE QUE C'EST LA "DARK ORANGE DUNDEE"...
OUI... MAIS COMMENT LA CONNAIS-TU? PARDON, MESSIEURS... QUE VOULEZ-VOUS?


VEUILLEZ VENIR AVEC NOUS !
UN AMI VOUS ATTEND !

VITE, VITE ! QUELQU'UN VIENT !

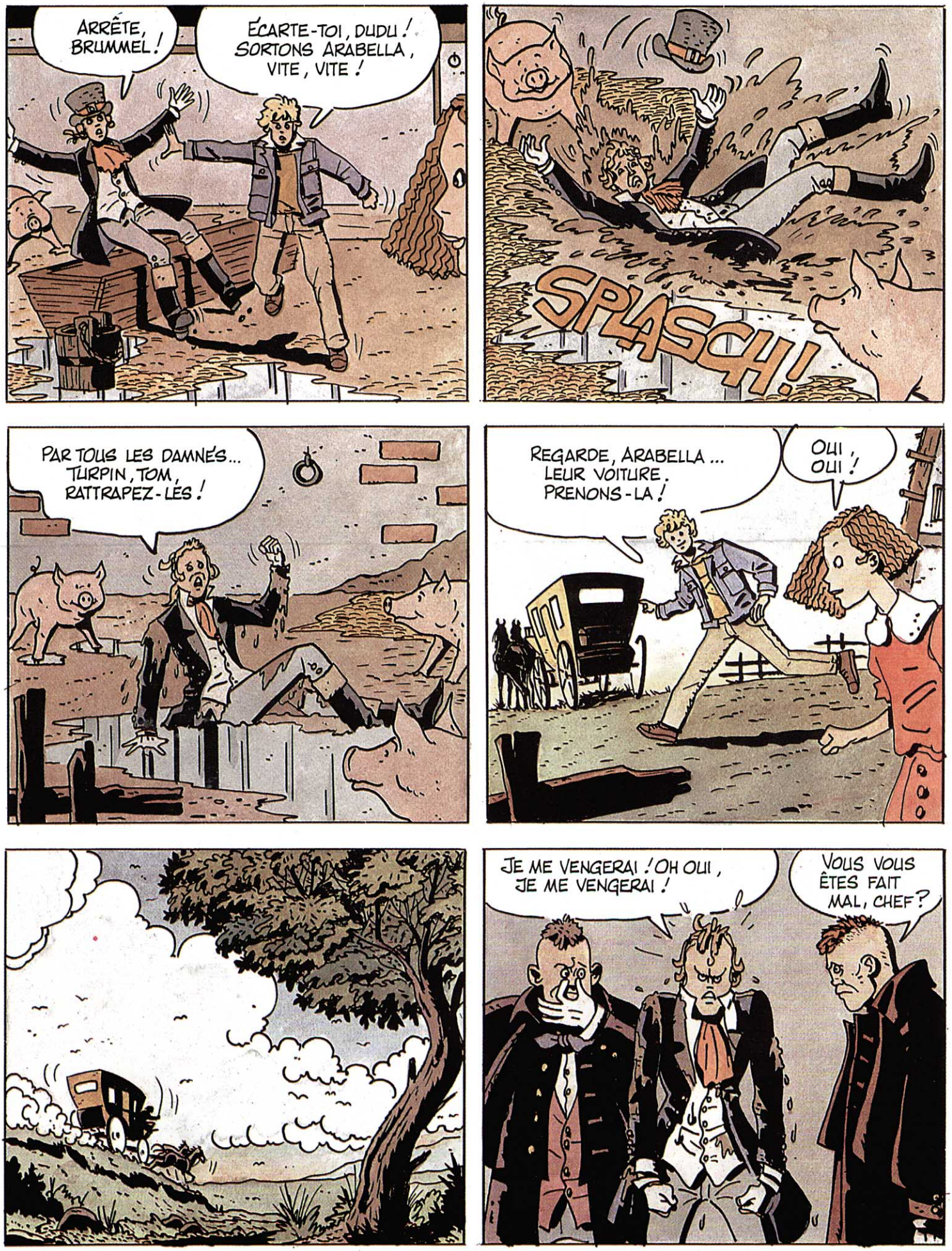


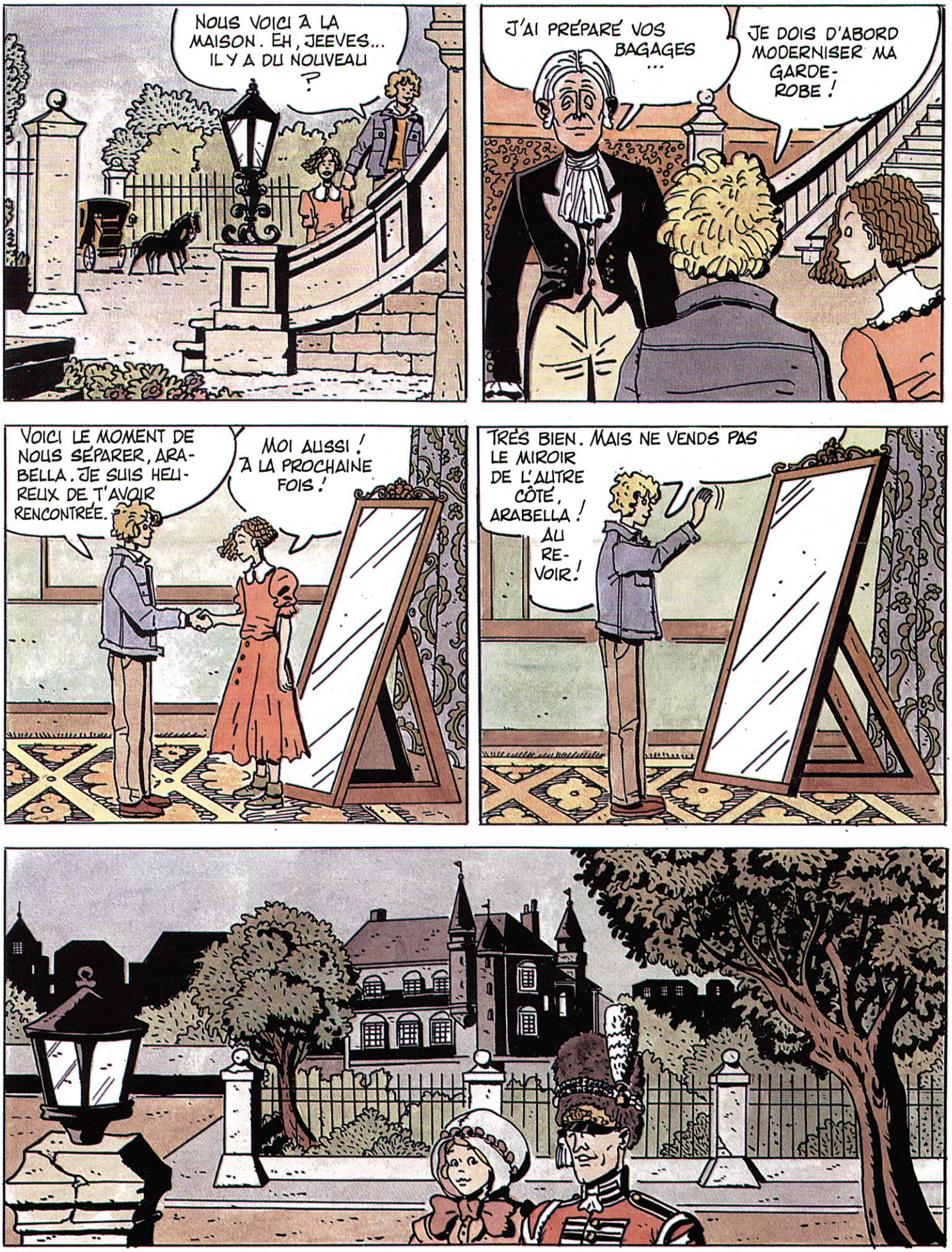




MAIS QUE SIGNIFIE TOUT CELA? POURQUOI NOUS ONT-ILS AMENÉS ICI?
ON DIRAIT UNE ÉTABLE...
HAW, HAW, HAW ! JE PEUX TOUT T'EXPLIQUER, CHER L.B.
C'EST MOI, SIR DUDU, JE NE VEUX QU'UNE CHOSE...
DUDU, LORD HARRODS? MAIS QU'EST-CE QUE TU PEUX BIEN NOUS VOULOIR?
IL RESSEMBLE À MON FRÈRE !
CE QUE JE CHERCHE VOUS L'AVEZ SUR LE DOS. J'EXIGE, JE VEUX LES PATRONS DE VOS VÊTEMENTS.
MAIS CE N'EST PAS MOI QUI LES AI DESSINÉS, ILS VIENNENT D'UNE BOUTIQUE POUR ENFANTS.
C'EST VRAI !

ÇA SUFFIT ! DESHABILLEZ-VOUS !
ILS NE PLAISANTENT PAS, IL FAUT QUE JE TROUVE UNE IDÉE...
OH, BRUMMEL !
VOILÀ QUI LES ARRÊTERA !
PAR JUPITER, ARRÊTEZ-LES !


ARRÊTE, BRUMMEL !
ÉCARTE-TOI, DUDU ! SORTONS ARABELLA, VITE, VITE !
SPLASCH !
PAR TOUS LES DAMNÉS... TURPIN, TOM, RATTRAPEZ-LES !
REGARDE, ARABELLA... LEUR VOITURE. PRENONS-LA !
OUI, OUI !
JE ME VENGERAI ! OH OUI, JE ME VENGERAI !
VOUS VOUS ÊTES FAIT MAL, CHEF ?


NOUS VOICI À LA MAISON. EH, JEEVES... IL Y A DU NOUVEAU ?
J'AI PRÉPARÉ VOS BAGAGES ...
JE DOIS D'ABORD MODERNISER MA GARDE-ROBE !
VOICI LE MOMENT DE NOUS SÉPARER, ARABELLA. JE SUIS HEUREUX DE T'AVOIR RENCONTRÉE.
MOI AUSSI ! À LA PROCHAINE FOIS !
TRÈS BIEN. MAIS NE VENDS PAS LE MIROIR DE L'AUTRE CÔTÉ, ARABELLA ! AU REVOIR !

Corto Maltese à Coole chez le poète irlandais Yeats (*Corto Maltese,* juillet 1987).

LES HELVÉTIQUES (CORTO MALTESE 11)

Pourquoi cet épisode a-t-il paru directement en couleurs ?

H. P.– La revue italienne *Corto Maltese* se compose d'un cahier en noir et blanc et d'un cahier en couleurs. *La Maison dorée de Samarkand* et *Tango* y étaient parus en noir et blanc parce que la partie en couleurs était déjà occupée par d'autres bandes, et cela serait revenu trop cher de mettre de la couleur dans toutes les pages. Pour *les Helvétiques,* la couleur était obligatoire parce que c'est une fable. Les fables doivent avoir de la couleur. La première publication de *Fable de Venise,* dans *l'Europeo,* était en couleurs.

Dans *les Helvétiques,* non seulement les voitures, mais aussi certains décors ont été dessinés par Guido Fuga. Est-ce que la différence entre vos styles n'est pas gênante ?

H. P.– On voit que nous n'avons pas le même style, mais cela ne fait rien. De plus en plus, je m'intéresse au contenu de l'histoire. On parle toujours de l'image, mais l'image doit s'accrocher à un contenu. J'ai dessiné tous les personnages et, pour m'avancer, j'ai demandé à Fuga de faire certains décors. Je lui ai donné des cartes postales et je lui ai dit : "Fais-moi des choses un peu suisses."

***Les Helvétiques* ont été prépubliés en 1987 dans la revue italienne *Corto Maltese* sous le titre *Rosa alchemica* : dans votre esprit, s'agissait-il alors du premier épisode d'une série, comme *les Celtiques* ou les *Ethiopiques* ?**

H. P.– Il y aura peut-être d'autres épisodes de Corto Maltese en Suisse. A la fin, j'ai laissé la possibilité d'une autre aventure, à Zurich, à la recherche d'une épée. Mais il y a aussi différentes façons de lire cette histoire, et les différents niveaux de lecture peuvent aussi justifier le pluriel *les Helvétiques*.

***Rosa Alchemica* est le titre d'un livre du poète irlandais William Butler Yeats. Ce livre apparaît d'ailleurs dans le premier épisode des *Scorpions du désert*. On sait aussi que vous avez été sensible à une coïncidence : l'alchimiste du livre était censé habiter rue Le Peletier à Paris, exactement où se trouvait le siège de Publicness, le premier éditeur des albums de Corto Maltese.**

H. P.– Tout ceci est vrai, et en plus Joël Laroche – qui dirigeait Publicness – s'intéressait à l'alchimie. Mais ce qui est surtout important, c'est ce que représente la *rosa alchemica*. Quand Yeats en parle, il parle de quelque chose qui était déjà bien connu dans la littérature ésotérique et en alchimie. L'expression *rosa alchemica* a fasciné Yeats, et elle m'a fasciné moi aussi. Yeats s'est intéressé aux travaux spiritualistes de Madame Blavatsky, a fait partie du groupe occultiste Golden Dawn, et moi j'ai rencontré d'autres alchimistes. La *rosa alchemica* évoque bien des choses, par exemple, la "rose de Thuringe", qui est une couleur que l'on donne à la *rosa alchemica* : quand on recherche la pierre philosophale, on réduit en poudre différentes substances et, après les avoir brûlées, on obtient une couleur rose rouge, appelée "rose de Thuringe". Mais la pierre philosophale n'est pas simplement une pierre, cela symbolise une façon de penser, de chercher. La *rosa alchemica* est une clé de passage initiatique vers un ensemble ésotérique.

Je crois que, pour cette histoire, vous avez travaillé avec un alchimiste français, André Malby.

H. P.– Je lui ai demandé des explications sur certaines choses, et je lui ai fait faire un dossier sur la Suisse et l'occultisme pour accompagner la publication de l'histoire. Vous savez, l'alchimie est poétique, à l'arrière-plan de l'alchimie il y a une position poétique et aussi philosophique.

Je vais sans doute vous paraître naïf, mais je pensais qu'aujourd'hui il n'y avait plus d'alchimistes.

H. P.– Il y a encore des alchimistes. En France, il y en a plusieurs, dont un est important. Si

vous cherchez, vous trouverez... De même, il y a encore des druides. Ils se réunissent à Paris, rue de Rennes. Vous frappez à la porte et vous dites "les druides sont morts", alors on vous répond "non, entrez". Les gens qui font partie de ces confréries ne peuvent pas en parler. C'est la même chose pour les francs-maçons, je pourrais dire que je suis maçon, mais je n'aurais pas le droit de dire qu'un autre l'est.

Les lecteurs ont été étonnés que Corto Maltese, l'homme des situations dangereuses, se retrouve dans le calme d'un petit village suisse. On n'imaginait même pas qu'il puisse aller en Suisse.

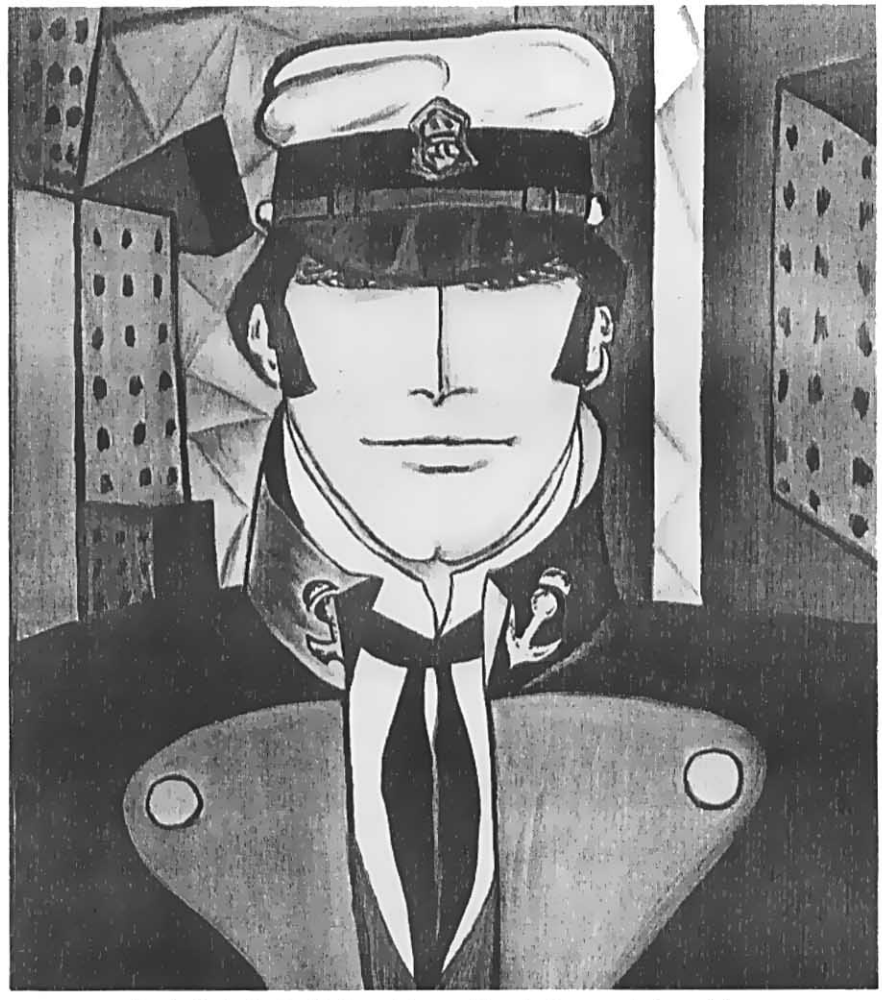
H. P.– Pourquoi pas ? Beaucoup de gens sont passés en Suisse : Lénine, Staline, Mussolini... Genève et Lausanne sont des lieux de rencontres internationales.

Vouliez-vous rendre un hommage au pays dans lequel vous habitez maintenant ?

H. P.– J'écris souvent sur les pays où je suis allé. Quand j'habitais en France, j'ai montré Corto Maltese en France. Pour l'histoire du "baron rouge", j'étais allé dans la Somme. Et puis la Suisse n'est pas bien connue. On parle toujours des banques, du chocolat, du coucou mentionné par Orson Welles dans *le Troisième Homme,* mais il y a aussi une littérature – Hermann Hesse, d'origine allemande, est devenu suisse, beaucoup de peintres, de gens importants, de Paracelse à Jung. Ce sont les ignorants qui se moquent de la Suisse ou de la Belgique.

Le fait que cette aventure se passe en Suisse implique qu'elle ne peut avoir recours à l'exotisme, à la guerre, aux révolutions. Ce ne peut être qu'une aventure intérieure.

H. P.– C'est une aventure surréaliste, avec un arrière-plan mythologique, et la Suisse est au cœur des grandes légendes, comme celles des Nibelungen. Prenez *l'Or du Rhin*... Où naît le Rhin ? En Suisse ! Siegfried a remonté le Rhin jusqu'en Suisse, et bien sûr aujourd'hui l'or du Rhin est dans les souterrains des banques suisses, les employés des banques suisses descendent des Nibelungen ! Juste en face du lac Léman, la Savoie est un ancien royaume burgonde, et les Burgondes seraient alliés aux Nibelungen : Siegfried s'est marié avec Kriemhild, sœur de Gunther, un roi burgonde. La Suisse est donc un pays plein de mythes, on y rencontre la mythologie saxonne, mais aussi la mythologie celtique. Ici on raconte que Parsifal a parcouru un pays qui pourrait être le Valais – Parsifal pourrait être un héros suisse, et on dit aussi que le roi Arthur et ses chevaliers sont venus combattre un chat diabolique sur le lac Léman. Dans une église des Pouilles, en Italie, il y a une mosaïque où l'on voit le roi Arthur combattre le chat du lac Léman. Ici on dit même que le mot "château" serait une déformation de "chat d'eau"... Cette histoire est donc pleine de références.



Portrait de Corto Maltese à la manière de Tamara de Lempicka.

Précisément, est-ce que vous n'avez pas peur d'en avoir trop mis ? Pour bien apprécier cet épisode, le lecteur doit se livrer à certaines recherches. Par exemple, qui connaît Tamara de Lempicka ?

H. P.– C'est un peintre, lié aux surréalistes. Elle a fait un portrait de Corto Maltese, qui a été perdu.

Comme Ingres a peint la mère de Corto.

H. P.– Oui... Vous savez, cela fait plus de vingt ans que Corto Maltese existe, et j'en vends entre 300 000 et 400 000 albums par an. C'est donc que les gens sont habitués à ma façon de raconter. J'ai un public fidèle, surtout en France, où mes lecteurs sont plutôt intellectuels et ont souvent une formation littéraire. Ils auront la curiosité de chercher. L'important, c'est qu'à cause de ces références je ne perde pas, moi, le fil du récit. Mais les références ne rendent pas forcément le récit plus compliqué.

Mais en quelques pages, vous faites allusion à Hermann Hesse, Wolfram von Eschenbach, Paracelse, Wagner, Ulrich von Zatzikhoven...

H. P.– C'est vrai. Si, au lieu du Parzifal de Wolfram von Eschenbach, j'avais fait référence

Tamara de Lempicka (1898-1980), *Autoportrait* (1932).

au Perceval de Chrétien de Troyes, les Français auraient été plus à l'aise, mais s'ils ne connaissent pas Wolfram von Eschenbach, ce n'est pas grave. Quand, dans *les Ethiopiques*, j'ai parlé de Rimbaud, les Italiens ne le connaissaient pas, mais je n'allais pas, pour eux, remplacer Rimbaud par Manzoni. Et si je donne à certains la curiosité de découvrir des choses, tant mieux. Cette histoire est un songe, une fable, c'est normal qu'il y ait des associations d'idées bizarres.

Précisément. A côté de ces références intellectuelles, il y a aussi dans *les Helvétiques* des références à la culture de masse avec le film *King Kong* : apparition du gorille, mention du nom du producteur, du scénariste et des réalisateurs. Le mélange de ces deux types de culture – Klingsor face à King Kong – crée un effet surprenant, bien que l'opposition ne soit peut-être qu'apparente : dans l'imagination collective, le merveilleux hollywoodien de *King Kong* devait tenir la place du merveilleux chrétien du Moyen Age...

H. P.– Probablement. Mais mêler différents types de culture me paraît normal. Quelqu'un de cultivé devrait connaître à la fois Klingsor et King Kong. Dans cette histoire, je voulais un ogre médiéval, et finalement j'ai pensé à un gorille, et à King Kong. Cela posait un problème car cette aventure de Corto Maltese se passe en 1924, alors que le film *King Kong* est de 1933. A l'époque des *Helvétiques,* le film est donc encore à l'état embryonnaire, mais j'ai pensé que, depuis plus de quinze ans, on étudie la possibilité de faire un film sur Corto Maltese : par conséquent, on peut aussi parler du film *King Kong* quelques années avant le tournage !

C'est une licence poétique ?

H. P.– Disons une licence d'écrivain.

Il y a aussi des anachronismes humoristiques, comme la présence dans la bibliothèque de Hermann Hesse de l'album de Comès *Silence*.

H. P.– C'est un hommage à un ami.

Corto Maltese retrouve un vieil ami, Steiner, qui n'a d'ailleurs pas beaucoup vieilli depuis les épisodes d'Amérique latine.

H. P.– De 1916 à 1924, c'est normal qu'il n'ait pas changé. Un type comme Steiner mène une vie tranquille.

Il buvait beaucoup.

H. P.– Il boit encore un peu.

La scène du procès est-elle le centre de l'histoire ?

H. P.– J'ai voulu un procès pour pouvoir écrire sur les droits des individus vis-à-vis des pouvoirs. Au départ, j'avais en tête Paracelse et la quête du Graal. Depuis, Spielberg a eu la même idée, il a lui aussi montré Indiana Jones à la recherche du Graal. Il y a des thèmes qui sont dans l'air du temps. Les romans d'Umberto Eco sont également pleins de références de ce type.

Est-ce que la présence de Jeanne d'Arc, au milieu de tous ces gens redoutables ou diaboliques, n'est pas bizarre ?

H. P.– Je trouvais amusant de montrer Jeanne d'Arc se prenant pour "la standardiste de Dieu". Mais je trouve que Jeanne d'Arc n'est pas un personnage clair. Il y a, bien sûr, des histoires selon lesquelles elle ne serait pas morte sur le bûcher, se serait mariée, etc., et moi je peux profiter de ces doutes, mais historiquement on sait qu'elle a été l'amie de Gilles de Rais.

C'est vrai qu'avoir été l'amie de quelqu'un qui a torturé et tué des centaines d'enfants et être néanmoins considérée comme une sainte est étonnant.

H. P.– Et quand l'Eglise a-t-elle reconnu Jeanne d'Arc comme sainte ?

En 1920.

H. P.– Vous voyez : l'Eglise, elle-même, a longtemps douté, et pendant longtemps elle s'est demandé si ce n'était pas une sorcière.

Dans cette histoire, vous jouez aussi avec les codes de la bande dessinée : personnages renversés, allusions à la présence d'un lecteur.

H. P.– Une B.D. c'est aussi un lecteur. Je voulais sa complicité, je voulais le faire participer et ajouter ainsi aux possibilités : qui rêve cette histoire ? Hugo Pratt ? Corto Maltese ? Sandman ? le lecteur ? et qui rêve qui ?

J'ai l'impression qu'en racontant cette histoire vous vous êtes fait plaisir et que vous avez voulu échapper à certaines contraintes.

H. P.– Vous avez raison, Petitfaux, j'ai fait une histoire complètement farfelue, mais j'avais envie de me raconter cette fable et de témoi-

gner de toutes ces choses qui ont été importantes pour moi. Encore une fois, c'est un hommage à tout ce monde qui m'a accompagné, à ces auteurs qui, parfois, ne sont pas très connus mais qui m'ont aidé à vivre. J'avais comme une dette envers eux.

MÛ
(CORTO MALTESE 12)

_Mû_ n'exclut donc pas la possibilité d'une suite aux _Helvétiques_ ?

H. P.– Je peux très bien faire cette suite un jour. J'ai même trois planches de prêtes. Raspoutine veut rejoindre Corto Maltese et Tamara de Lempicka, mais il est bloqué par la douane! On lui demande s'il a un travail en Suisse, et il répond qu'il veut travailler comme gigolo. Le garde-frontière regarde s'il y a une loi qui interdit de venir en Suisse pour travailler comme gigolo, mais ne trouve rien. Et Raspoutine conseille au douanier de devenir lui-même gigolo. Ensuite, il pourrait y avoir une séquence en rapport avec l'alpinisme.

Comment êtes-vous passé des _Helvétiques_ à _Mû_ ?

H. P.– Après *les Helvétiques,* j'ai voulu un retour à la grande aventure, avec plus d'exotisme et moins de références littéraires. D'abord, j'ai hésité entre deux possibilités : le Guatemala et la recherche d'une ancienne cité ou l'Indonésie pour, peut-être, la suite de *la Jeunesse de Corto*. Finalement, j'ai choisi une histoire sur l'Atlantide, sur le continent Mû : on a tant parlé de l'Atlantide que j'ai eu envie de donner ma propre version de ce thème.

Déjà, dans _Sous le signe du Capricorne,_ vous évoquiez le continent Mû.

H. P.– Justement, c'est bien de reprendre ce thème, de lui donner un prolongement. On retrouve d'ailleurs les mêmes personnages, comme Tristan Bantam. Evidemment, il a vieilli : on était en 1916, on est maintenant en 1925. Il est allé à l'Université de Cambridge, à Trinity College. Il a un diplôme scientifique.

Toutes mes félicitations ! Vous avez relu Churchward pour parler de Mû ?

H. P.– J'ai relu pas mal de choses, notamment à l'occasion d'un voyage à l'île de Pâques. Churchward raconte des choses intéressantes de façon farfelue, mais c'est bien. Il ne faut pas oublier non plus le scénariste William Ritt et le dessinateur Clarence Gray, auteurs de la bande dessinée *Brick Bradford*. Ils faisaient des histoires formidables, un peu éclipsées dans le même genre par *Flash Gordon* et *Buck Rogers,* qui a été le point de départ. En Italie, il y a eu *Saturne contre la Terre,* de Scolari. Une des premières bandes que j'ai aimées était *Brick Bradford* et, dans *Brick Bradford*, on trouve des aventures avec des civilisations précolombiennes. Il se peut d'ailleurs que Corto Maltese, à la recherche du continent Mû, rencontre Brick Bradford. Bien sûr, mon histoire se passe quelques années avant, et il faudrait que je donne à Brick Bradford un air plus jeune que dans les dessins de Gray. J'aime bien l'idée de faire se rencontrer des personnages de bande dessinée.

Crayonné de la planche 11 de *Mû*.

Où en êtes-vous de _Mû_ ?

H. P.– J'ai terminé la première partie, de quarante-huit planches, qui a paru en exclusivité dans la revue italienne *Corto Maltese* de décembre 1988 à juin 1989. Il faut que je fasse la seconde partie, qui doit être plus longue.

L'histoire commence avec Corto Maltese en scaphandrier.

H. P.– Ce qui me ramène à mon premier vrai dessin : j'avais cinq ans et mon père m'avait aidé à dessiner un scaphandrier !

Crayonné de la planche 14 de *Mû*.

La première partie a été marquée par la création d'un personnage secondaire original, Dandy Roll, un géant noir qui se passionne pour la musique de Boccherini.

H. P.– Dandy Roll est un hommage au zizi. "Dandy Roll" peut se traduire par "Zizi Elégant ". Et un zizi élégant ne peut qu'aimer la musique de Boccherini ou de Dunstable ! Et pourquoi un géant noir ne serait-il pas sensible à la musique de Boccherini ? Dandy Roll est aussi un hommage au dessinateur Lyman Young, qui a mis un Dandy Roll dans son histoire sur les hommes-léopards. Enfin, j'avais besoin de créer un nouveau personnage pour casser l'histoire, la sortir de la monotonie, tout comme il m'arrive de faire disparaître des personnages qui ne peuvent plus me servir.

Que nous réservez-vous pour la seconde partie ?

H. P.– Ce sera dans la tradition des bandes dessinées d'aventures des années 1930. Dans ce style, la fin de la première partie annonce au lecteur qu'il va assister à "la plus étrange aventure de Corto Maltese". On découvrira un monde souterrain, un monde de légendes.

Glisserez-vous néanmoins, comme à votre habitude, des personnages historiques ?

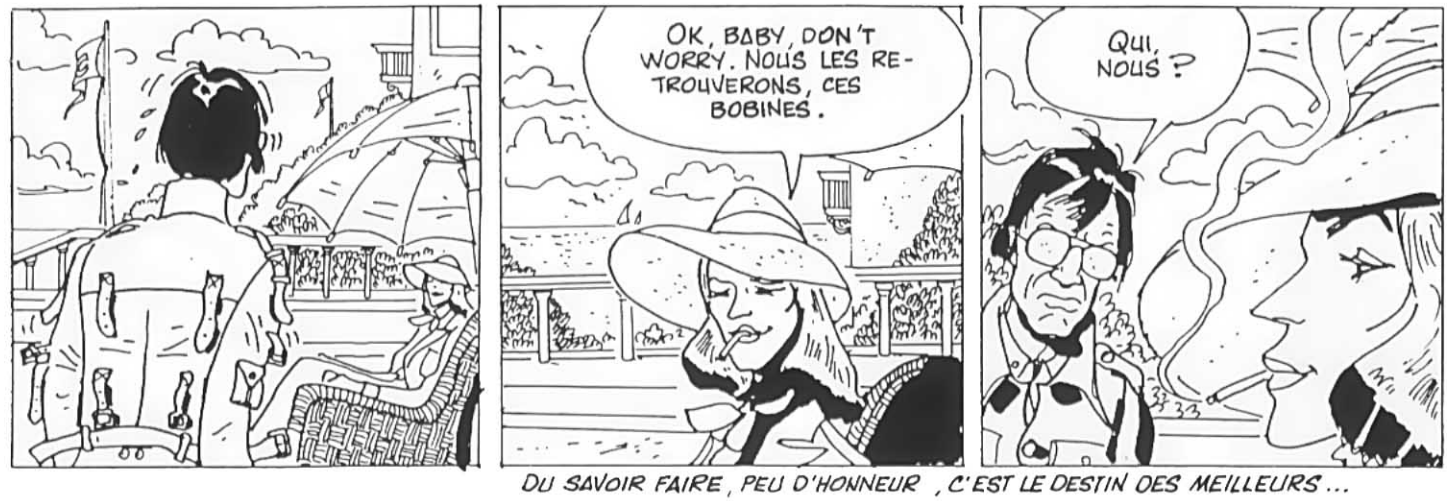
H. P.– Il y aura Tracy Eberhard, une jeune femme qui appartient à une famille de fabricants de montres suisses, et des références à l'aviatrice américaine Amelia Earhart, qui a été la première femme à traverser l'Atlantique, et a disparu mystérieusement dans le Pacifique en 1937. Et évidemment, il y aura à l'arrière-plan les légendes sur l'Atlantide et sur Mû. Vous savez que, avant les codex mayas et avant même que Platon ne parle de l'Atlantide, on trouve des textes qui font mention d'une civilisation engloutie. Cela figure aussi bien dans l'Ancien Testament que dans l'épopée mésopotamienne *Gilgamesh*, et cela m'amuse de donner à travers *Corto Maltese* ma propre version de ce grand mythe. Et voilà, cher Dominique... ■

Crayonné de la planche 25 de *Mû*.

La Conjuration du Caniche d'or, bande dessinée réalisée en 1982 pour le quotidien italien *La Repubblica* à l'occasion de la biennale cinématographique de Venise.

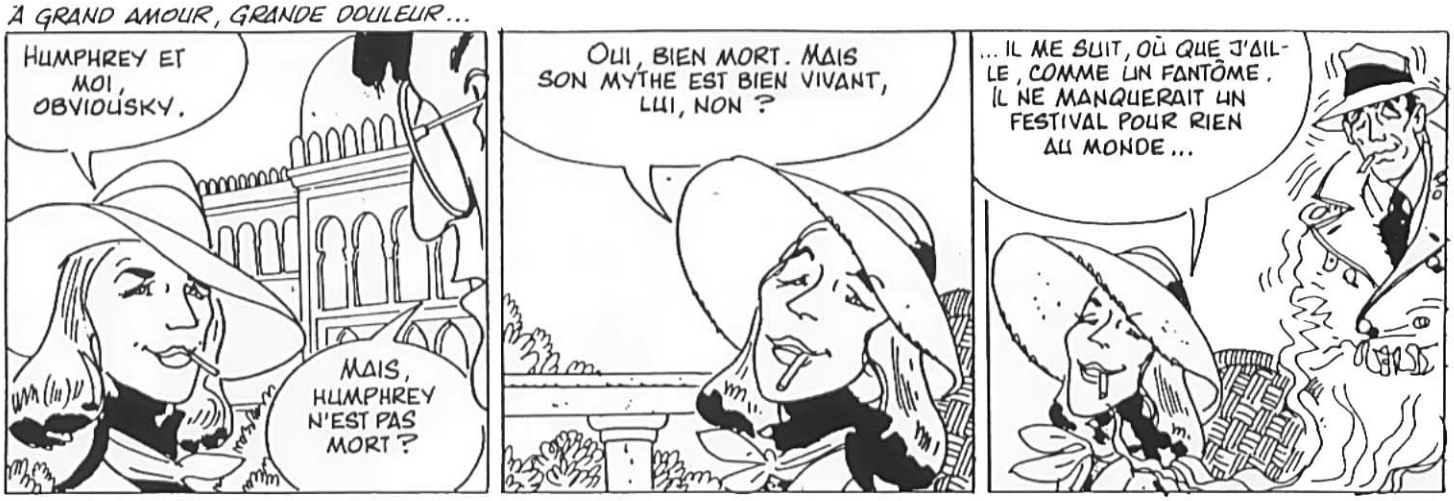
LE VICE MÈNE AU PRÉCIPICE ...

QUAND LES RENARDS COMPLOTENT, LES POULES TRÉPASSENT ...



DU SAVOIR FAIRE, PEU D'HONNEUR, C'EST LE DESTIN DES MEILLEURS...

À GRAND AMOUR, GRANDE DOULEUR...



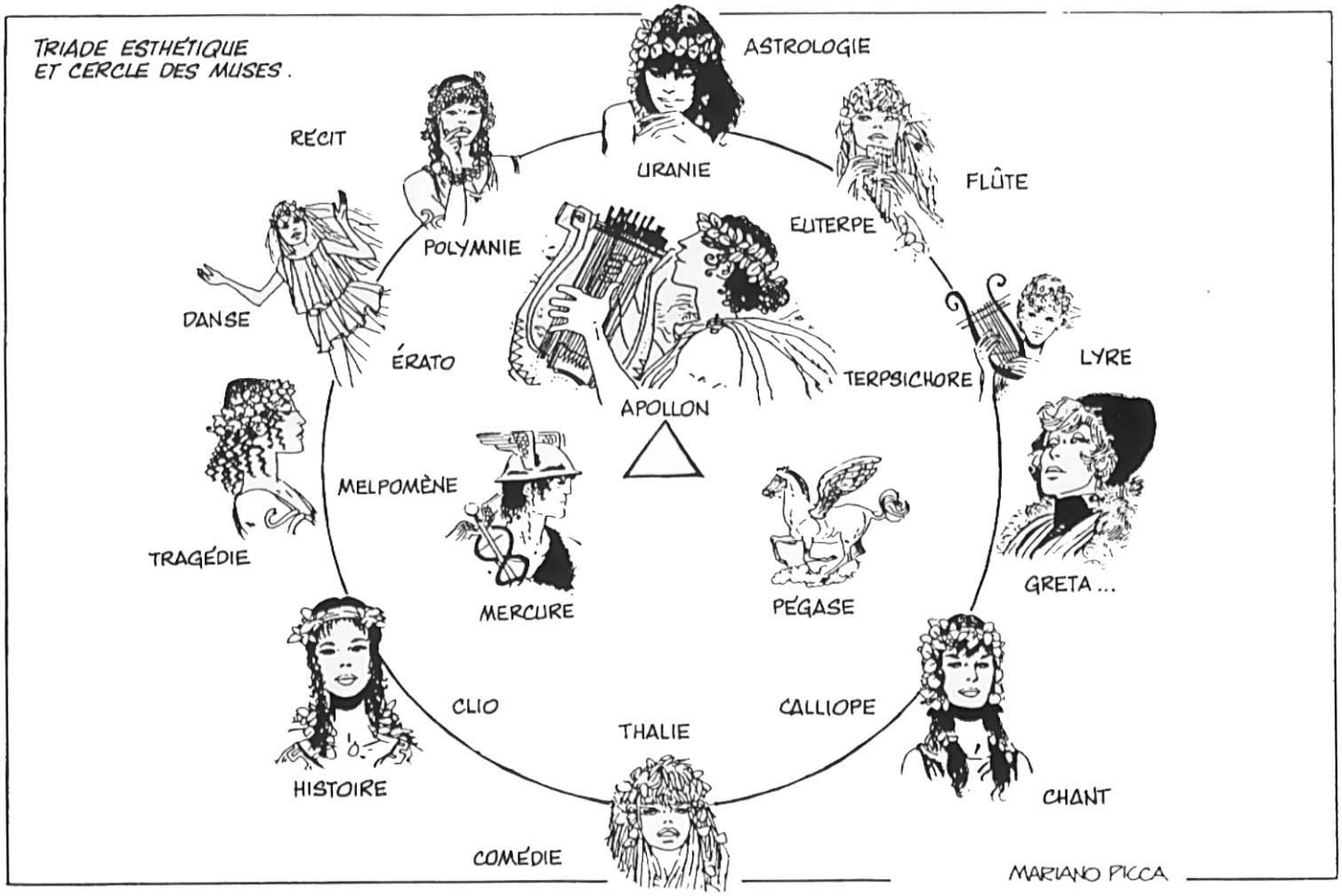
DANS UNE COURSE D'ÂNES IL Y EN A TOUJOURS UN QUI ARRIVE PREMIER...

"LE TRAÎTRE"... "KING-KONG"... "LA CHARGE DE LA BRIGADE LÉGÈRE", "LES LANCIERS DU BENGALE"... "LE VOLEUR DE BAGDAD"... ÇA, C'ÉTAIT DU CINÉMA ... AU LIEU DE CES HISTOIRES DE CRISES DU COUPLE... ZZZZZ !
BON DIEU ! PARMI LES FILMS VOLÉS, IL Y EN A UN SUR RASPOUTINE !
ESSAYONS DE PASSER INAPERÇUS !
PORTICCIOLI
LITTLE ORPHAN ANNIE by HAROLD GRAY
IL GAZZAVANTI
ET JUSQU'À PREUVE DU CONTRAIRE, RASPOUTINE, C'EST MOI !
IL GAZZAVANTI
RASPOUTINE ?... IL NE S'AGIT PAS DE TOI, MAIS D'UN AUTRE. LE SORCIER DES ROMANOFF... ZZZZZ...
QU'EST-CE QUE ÇA PEUT FAIRE. MON NOM SUR TOUTES LES BOUCHES. JE NE VEUX PAS LAISSER PASSER UNE PAREILLE OCCASION...
SI J'AVAIS SU QU'IL Y AURAIT MON NOM, J'AURAIS REFUSÉ LE SABOTAGE DU FESTIVAL, ACTE INDIGNE D'UN GENTILHOMME !
AU DIABLE LES DEUX INTRIGANTS QUI M'ONT PAYÉ. JE VAIS RENDRE LES FILMS AU DIRECTEUR DU FESTIVAL CONTRE UNE RÉCOMPENSE.
OUI, MONSIEUR. JE SAIS OÙ SE TROUVENT LES FILMS. RETROUVONS-NOUS CE SOIR À MINUIT, PONT DES FRATI SCALZI...
TELEFONO
TELEFONO
LE TRAÎTRE ! JE DOIS AVERTIR MES CHEFS.
... JE N'AI PAS L'HABITUDE DE ME FAIRE AVOIR PAR LE PREMIER FARCEUR QUI PASSE !
ON TENTE DE NOUS ISOLER ...
... MAIS NOUS NOUS EMPARERONS DE CE RASPOUTINE, ET NOUS L'EMPÊCHERONS DE RENDRE LES FILMS ...
CETTE NUIT-LÀ...
TU COMPTAIS NOUS TRAHIR EN T'ALLIANT À NOS ENNEMIS, HEIN ?
SOCK!
SOCK!
SOCK!
TAPE PLUS FORT, ! PLUS FORT !

QUAND LE CHIEN EST TROP VIEUX, LE RENARD LUI CRACHE AU MUSEAU ...

LA VIE EST UNE ESCARPOLETTE, UN COUP D'UN CÔTÉ, UN COUP DE L'AUTRE ...

C'EST LA FIN, RECOMPTONS NOS MOUTONS ...



ŒUVRES DE 1990 À 1995

ŒUVRES DE 1990 À 1995

INTRODUCTION ET POSTFACE

J'ai eu la chance d'être, lors des dix dernières années de sa vie, un ami de Hugo Pratt, et de réaliser avec lui deux livres d'entretiens, l'un sur son œuvre, *De l'autre côté de Corto* (dont la première édition a paru en septembre 1990), l'autre sur sa vie, *le Désir d'être inutile* (paru chez Robert Laffont en novembre 1991). Aujourd'hui, je considère que ces deux longues séries d'entretiens (en ne prenant en compte que ce qui a été enregistré, cela représente environ quatre-vingts heures) seront probablement ce que j'aurai fait de plus utile dans ma vie : grâce à eux, un des créateurs essentiels du vingtième siècle a pu s'expliquer en détail, permettant aux futurs critiques et chercheurs d'avoir un point de départ fiable, authentifié par l'auteur lui-même.

Depuis la parution de ces deux ouvrages, on m'a souvent demandé comment se déroulaient nos entretiens. Ils étaient d'abord un plaisir partagé. Je me rappelle par exemple qu'un matin, m'ouvrant la porte de sa maison de Grandvaux, Hugo me dit : *"Quel plaisir, Dominique, nous allons pouvoir parler !"* La conversation de la matinée porta surtout sur son père. L'après-midi, alors que nous étions dans une librairie de Lausanne, il me confia sa satisfaction d'avoir pu, grâce à mes questions, réfléchir à son père et à ses activités mystérieuses pendant la guerre.

Chang The Yellow Pirate, par Colin Merritt, *The Joker*, 1er février 1936.

Nos journées de conversation suivaient en fait un rituel quasi immuable. Je logeais dans le centre de Lausanne, à l'Hôtel des Voyageurs, rue Grand-Saint-Jean, me rendant à Grandvaux (distant de huit kilomètres) en taxi et en revenant le soir par le petit train. Hugo me demandait d'arriver chez lui très tôt, au plus tard à huit heures. J'arrivais avec les six croissants – trois chacun – qu'il m'avait suggéré d'apporter lors de nos premières rencontres. Cette quête de croissants à Lausanne vers sept heures du matin n'était pas aussi simple qu'il semblait l'imaginer, les boutiques de cette ville bourgeoise étant rarement ouvertes de si bonne heure – le dimanche en particulier (je finis par dénicher un endroit sûr : le buffet de la gare). Un jour où j'arrivais chez lui très fier de moi – car la chasse aux croissants avait été extrêmement difficile –, il me dit : *"Aujourd'hui, nous irons prendre le petit déjeuner à Lausanne." "Mais j'ai des croissants !"*, m'écriai-je. Hugo, interloqué par ma réaction et par la déception intense qu'il pouvait sans doute lire sur mon visage, me répondit : *"Petitfaux, vous n'allez quand même pas faire toute une histoire parce que vous avez acheté six croissants !"*

Nous prenions donc le petit déjeuner ensemble, et il me demandait alors de lui raconter les derniers potins du petit monde de la bande dessinée, dont l'inanité le faisait beaucoup rire. Puis, dans la salle des livres sur l'Amérique du Nord ou dans son studio, nous commencions les enregistrements. C'est tôt le matin que Hugo Pratt était le mieux inspiré ; ses propos prenaient alors une dimension poétique, souvent favorisée par une musique qu'il avait choisie en fonction du thème que nous abordions. Par exemple, le passage du *Désir d'être inutile* où il évoque la Cordoue du Moyen Age fut enregistré vers huit heures du matin, alors qu'il avait mis le disque d'Esther Lamandier *Romances*, qui rassemble des chansons séfarades et des chants araméens. Vers midi, Hugo Pratt faisait venir un taxi et nous allions déjeuner à Lausanne, le plus souvent au restaurant chinois qui est au bord du lac, avenue de la Tour-Haldimand. Je l'accompagnais ensuite dans divers magasins de la ville, notamment, bien sûr, dans des librairies. Nous recommencions à enregistrer vers 15 heures 30. Vers 18 heures, je regagnais mon hôtel, si nous avions prévu de nous voir le lendemain, ou la gare de Lausanne, afin de reprendre le pseudo-TGV pour Paris. Une journée équivalait rarement à plus de quatre heures d'enregistrement, car nos conversations étaient interrompues par les appels téléphoniques, parfois très longs, que Hugo Pratt donnait ou recevait, dans diverses langues. Il me montrait aussi les dessins qu'il venait juste de

faire. Je pus ainsi découvrir les premières pages de *Mû* quasiment "en direct".
Après ces années d'entretiens, il me confia divers travaux, comme une préface pour une édition des *Lettres d'Afrique de Rimbaud* (Nuages/Vertige Graphic, 1991). Dans la période 1992-1995, nous nous sommes vus moins régulièrement, mais nous nous téléphonions souvent. Notre ultime conversation téléphonique eut lieu le 11 juillet 1995. Je savais qu'il était en mauvaise santé (depuis un an, il souffrait d'un cancer à l'intestin), mais je n'imaginais pas que sa fin était si proche. Nous devions nous voir à Grandvaux dans la deuxième quinzaine d'août pour mettre à jour *De l'autre côté de Corto*. Je partais en Angleterre pour quelques semaines, et il m'avait fait promettre de lui rapporter, non pas des croissants, mais les photocopies de la bande de Colin Merritt *Chang The Yellow Pirate,* parue de 1936 à 1939 dans l'hebdomadaire *The Joker,* et qu'il avait lue enfant dans *l'Audace*. A la mi-août, de retour chez moi avec les 160 photocopies obtenues au British Museum, je cherchai à le joindre chez lui, mais en vain. Les éditions Casterman m'apprirent qu'il était hospitalisé, dans le coma, à la clinique La Rosiaz, à Pully, entre Grandvaux et Lausanne. C'est là qu'il nous a quittés, dans l'après-midi du dimanche 20 août. Ses obsèques eurent lieu quatre jours plus tard à la basilique catholique Notre-Dame du Valentin à Lausanne. Il est enterré à Grandvaux, dans un petit cimetière à flanc de montagne qui domine le lac Léman, un cimetière comme ceux où il aimait se recueillir et méditer devant la tombe d'un mort dont l'œuvre avait peuplé son imaginaire.
Je me retrouve donc seul aujourd'hui pour présenter les œuvres réalisées par Hugo Pratt de 1990 à 1995. Jamais les commentaires de l'exégète ne vaudront ceux du maître, aussi ai-je préféré rester souvent factuel, tout en incluant les informations que Hugo Pratt m'avait données au hasard de nos conversations.

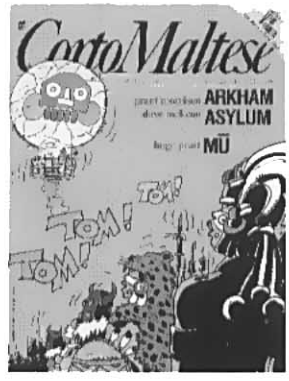
JESUIT JOE (VERSION DÉFINITIVE)

Cet album, édité par Casterman en novembre 1990, contient vingt et une planches supplémentaires, qui sont des crayonnés réalisés par Hugo Pratt pour l'adaptation de l'histoire au cinéma. En même temps que l'album paraissait, chez Favre, la version roman de *Jesuit Joe,* réalisée par Paolo Rota. Quant au film, il ne sortit en salle qu'un an plus tard, le 6 novembre 1991. Le metteur en scène en était Olivier Austen et les principaux rôles étaient tenus par Peter Tarter, John Walsh et Laurence Treil.

MÛ (SECONDE PARTIE)

Dans le numéro daté de juin 1988 du mensuel suisse *Voir magazine,* Hugo Pratt déclarait à Rolf Kesselring : *"Le prochain épisode de Corto Maltese s'appellera* Mû. *Deux lettres étranges. Je les vois déjà sur la couverture. J'ai déjà la fin de l'épisode en tête. Ce sera le retour de l'aventure aventureuse."* Après une première partie de 48 pages, parue dans la revue italienne *Corto Maltese* de décembre 1988 à juin 1989, la prépublication de l'histoire fut interrompue pendant plus d'un an. Elle reprit en janvier 1991 et s'acheva en septembre de la même année. L'album sortit chez Casterman le 26 octobre 1992, près de quatre ans donc après la publication des premières pages.
Avec *Mû,* Hugo Pratt voulait à la fois donner sa propre interprétation du mythe du continent englouti, utiliser la statuaire mystérieuse de l'île de Pâques (où il s'était rendu une première fois en novembre 1988) et participer à sa façon au cinquième centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (12 octobre 1492). Bien sûr, cette œuvre montre que Christophe Colomb n'a fait que redécouvrir l'Amérique : bien d'autres l'avaient abordée avant lui (aux incontestables Vikings de l'an 1000, Hugo Pratt ajoute des explorateurs moins avérés, comme par exemple saint Brandan, un moine irlandais du VIe siècle).
Cette longue histoire (168 planches) se situe dans la veine des *Helvétiques* : l'aventure est surtout onirique et ne doit pas être jugée selon des critères réalistes. Nous sommes très loin des épisodes à contenu historique et politique réalisés dans les années 1970. Corto Maltese, comme Hugo Pratt, est maintenant dans un autre univers. A la façon des rêves, les séquences sont juxtaposées ; certaines sont particulièrement frappantes, comme les dialogues sous la mer avec les peintures mayas, la flamme qui devient main, ou la toile d'araignée géante (la formule magique *"epluracas orega"* vient d'un épisode de la bande dessinée américaine *Tim Tyler's Luck*). Comme souvent chez Pratt, le rêve devient une autre réalité, et la narration oscille entre le fantastique et l'explication rationnelle, la conclusion jouant sur cette ambiguïté (dans cette perspective, l'explosion de l'île à la fin du récit était nécessaire : l'île était la preuve tangible que quelque chose s'était effectivement passé). *Mû* est une superposition de labyrinthes : labyrinthe des souterrains, des sons (ils jouent un rôle important dans ce récit, sont annonciateurs d'événements), des explications sur l'origine et l'histoire de cette civilisation (qui a l'air

Film *Jesuit Joe,* 1991.



Corto Maltese, n° 95, août 1991.

Version roman d'*El Gaucho*, 1993.

Album italien *Un Cuore garibaldino*, 1992.

The Big Arena, première version de *Ce Sable aussi est le nôtre*, *War Picture Library*, n° 133, 5 février 1962.

d'être à l'origine de toutes les autres), labyrinthe enfin de la narration et de son interprétation.

A son lecteur perdu dans ce labyrinthe de labyrinthes, il me semble que Hugo Pratt donne pourtant un fil d'Ariane : l'ironie. Tel Corto Maltese décontenancé par un champignon plus phallique que magique, le lecteur est embarqué dans une aventure qui est non seulement plus onirique que réaliste, mais aussi plus ironique qu'onirique. Et il n'est pas surprenant que beaucoup d'admirateurs du Corto Maltese période *Pif* aient rejeté *Mû* : cet épisode ne peut être pris au sérieux, car Hugo Pratt y joue avec ses personnages, qui deviennent caricaturaux, et avec ses propres procédés narratifs (on peut faire un rapprochement avec Hergé qui, à partir des *Bijoux de la Castafiore*, introduit dans son œuvre une dimension ironique et parodique). *Mû*, dernier épisode de *Corto Maltese*, ferme la boucle commencée par la première aventure, *le Secret de Tristan Bantam*, dont le thème était identique, et cette boucle est finalement une pirouette.

EL GAUCHO (VENTS DES TERRES LOINTAINES)

C'est en 1990 que Hugo Pratt rédigea pour Milo Manara le scénario d'*El Gaucho*. La bande commença à être publiée dès avril 1991, dans le n° 1 du mensuel italien *Il Grifo*, mais Manara, qui menait de front de nombreux travaux, ne l'acheva qu'en janvier 1995, juste à temps pour la sortie de l'album au Salon d'Angoulême, où il était l'un des invités d'honneur. Les lecteurs pressés de connaître la fin de l'histoire avaient cependant pu la découvrir dans le roman *Vent de terres lointaines* (publié chez Robert Laffont en mai 1993), transposition – due à Paolo Rota – du scénario sous une forme romanesque.

L'arrière-plan historique d'*El Gaucho* est très peu connu en Europe. L'action se déroule en Argentine, qui n'est alors que la "vice-royauté du Rio de la Plata", où une bourgeoisie créole a envie de se libérer de la domination espagnole. En 1806, Buenos Aires est occupé par les Anglais, puis repris par des milices locales ; le vice-roi défaillant est remplacé par le chef de la résistance, Liniers. L'année suivante, une seconde tentative d'occupation anglaise est repoussée par les milices.

La technique narrative est celle de *Ticonderoga* : un vieil homme raconte sa jeunesse. Ici, l'ancien tambour de l'armée britannique Tom Browne, devenu centenaire, évoque ses souvenirs sur l'invasion de 1806 – il avait alors seize ans. Toute l'intrigue repose sur des problèmes amoureux et sexuels. Sur le plan des sentiments, le Bossu aime Molly, Molly aime Tom, Tom aime Molly, mais moins sans doute que le Bossu, et de façon compliquée. Sur le plan de la sexualité, Molly couche avec tout le monde sans faire d'histoires, sauf avec le Bossu (parce qu'il est hideux et qu'il l'aime trop) et avec Tom (parce qu'elle l'aime trop et qu'il n'accepte pas qu'elle soit prostituée). Les choses sont donc mal engagées, et la fin ne pourra être que dramatique.

Dans *El Gaucho*, Hugo Pratt montre une société extrêmement violente : violence de classe (entre marins et officiers, par exemple) et violence au sein de la même classe sociale. Ce qui frappe ici est que Hugo Pratt, l'homme qui a introduit dans la bande dessinée le silence, la réflexion, l'ésotérisme, l'onirisme, a écrit (alors que simultanément il créait *Mû*) un scénario qui n'est qu'actions brutales et dialogues économes et nerveux. Pour Manara, il a quitté son monde de rêves et est revenu au réalisme le plus dur. Mais à cette période de sa vie, c'était sans doute ce réalisme qui était pour lui comme un rêve.

KOINSKY RACONTE... DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'EUX

Cet album, édité par Casterman en avril 1993, rassemble cinq récits de guerre aux origines diverses. Les trois premiers *(Ce sable aussi est le nôtre, 41° de latitude nord 50° de longitude ouest* et *le Porte-Bonheur)* ont paru à l'origine en Grande-Bretagne en 1960-1962 dans des fascicules de la collection "War Picture Library", puis en français dans le petit format *Panache* (ils s'appelaient alors respectivement *la Grande Arène, Mer de feu* et *Point d'appui*) ; dans ce volume, Hugo Pratt en donne une version remaniée. Les deux derniers récits de l'album, *Baldwin 622* et *Un pâle soleil printanier,* ont été dessinés en 1991-1992, et sont des travaux de commande : *Baldwin 622* a été réalisé à la demande des chemins de fer italiens, et édité en Italie en 1992 dans le livre *Quel Fantastico Treno* (ADN Kronos Libri), qui comportait aussi des bandes dessinées de Crepax, Leone, Mattotti et Muñoz & Sampayo. *Un pâle soleil printanier* a été publié en 1992 dans le livre *Un Cuore garibaldino,* édité par le Parti socialiste italien à l'occasion de son centenaire (mais la confusion politique était telle en Italie à cette époque que le livre resta plus d'un an dans un entrepôt avant d'être diffusé). Cette bande dessinée parut également en Italie de mars à juin 1995 dans *Comic Art* sous le titre *Un pal-*

Cuore Garibaldino, par Ferdinando Vichi, *Intrepido*, 1940.

lido sole primaverile. Le titre d'origine était un hommage de Hugo Pratt à une bande dessinée d'aventures de sa jeunesse, *Cuore garibaldino*, dessinée principalement par Ferdinando Vichi dans *Intrepido* de 1939 à 1943. Dans la masse des récits de guerre réalisés par Hugo Pratt, *Baldwin 622* est une triple exception : l'histoire ne se déroule pas pendant la Seconde Guerre mondiale, mais en 1917 ; l'intrigue est résolument fantastique, sans tentative de solution rationnelle ; alors que les histoires de guerre mettent essentiellement en scène des hommes, celle-ci repose sur trois protagonistes, dont un seul homme : les deux autres sont une femme et une locomotive... Comment certains pouvaient-ils dire que Hugo Pratt, à la fin de sa vie, ne faisait plus que se répéter ?

Un pâle soleil printanier est une version à peine romancée d'un épisode de la Libération de la côte adriatique, au sud de Venise, en avril 1945. Hugo Pratt connaissait personnellement les deux chefs militaires ennemis qui apparaissent dans cette histoire, le Turkmène Barin et le major danois de l'armée britannique Anders Lassen ; ils disparurent dans le même engagement, le 9 avril 1945, deux jours après Bill Fogg, près des lagunes de Comacchio, non loin de Porto Garibaldi. Avant de dessiner cette histoire, Hugo Pratt est allé sur leurs tombes et a cherché à savoir ce qu'étaient devenus les autres personnages. Il apprit ainsi qu'Anita Bonelli habitait à Urbino ou que la famille Pelloni avait émigré en Australie. Il alla également sur les lieux mêmes du récit, de la ferme Guccioli, à Mandriole, au canal Bellochio, qui se trouve au sud du village touristique de Lido di Spina. *Un pâle soleil printanier* est peut-être la bande de Hugo Pratt qui fait le moins place à la fiction.

LES SCORPIONS DU DÉSERT : BRISE DE MER

La prépublication de *Brise de mer*, cinquième épisode de la série *les Scorpions du désert*, commença en Italie dans le mensuel *Corto Maltese* en novembre 1992, et s'acheva en France dans *(A SUIVRE)* en mars 1994. L'album parut chez Casterman le 8 septembre 1994. Comme pour *Corto Maltese*, il s'est écoulé vingt-cinq ans entre la parution de la première planche de la série et celle du dernier album.

Pour cette histoire, à la fois longue (145 planches) et resserrée dans le temps (du 17 février au 1er mars 1941), Hugo Pratt est parti d'un fait historique aujourd'hui oublié : le gouverneur de la côte française des Somalis, Pierre Nouailhetas, qui était pétainiste, avait fait fusiller ceux qui osaient se réclamer de De Gaulle, dont des prostituées autochtones (condamné à mort par contumace en 1949, Nouailhetas – dont Hugo Pratt déforme volontairement le nom – fut finalement acquitté en 1953 par l'Assemblée nationale ; pour en savoir plus, voir les journaux de l'époque, par exemple les numéros du *Monde* datés du 19/20 au 25 juillet 1953).

Mais Hugo Pratt a vite dépassé l'arrière-plan historique de *Brise de mer* pour se livrer à un joyeux jeu de massacre. Les soldats, à quelque bord qu'ils appartiennent, ne sont que des bouffons perpétuellement tentés par la désertion ou la piraterie ; ils ne parlent pas de stratégies ou de patrie, mais de recettes de

Corto Maltese, n° 110, novembre 1992.

cuisine ou de lunettes, se passionnent soudain pour une invraisemblable histoire de trésor. Le seul à suivre une logique patriotique, et non ses aspirations personnelles, est Von Moltke, un aristocrate allemand, au groupe sanguin si rare qu'il n'est compatible qu'avec celui d'un Juif (voilà la façon prattienne de montrer l'absurdité des théories raciales des nazis). Les hommes sont ici des enfants, et Koinsky lui-même n'est pas épargné. Il est ballotté par l'action, agit à contretemps, sombre dans le sentimentalisme, ne sait plus que vouloir aller à Dirédaoua. Les femmes, par contre, sont fortes (guerrières danakils, Madame Brezza) et prennent la plupart des initiatives : on n'est pas loin d'une société matriarcale.

Bien que peuplé de soldats, le monde de *Brise de mer* est le contraire du monde militaire : il n'est que confusion, inversion des valeurs traditionnelles (pour les soldats, une tenancière de maison close est au sommet de la hiérarchie sociale, et pour baptiser un navire de guerre, c'est le nom de son bordel qu'ils choisissent). La guerre est un carnaval, où chacun est prêt à enfiler divers déguisements, selon les circonstances. Ce fut le cas de Pratt, c'est celui de Koinsky, qui disparaît de l'histoire sous l'apparence d'un Noir sourd et muet.

Comme dans *Mû,* Hugo Pratt ne semble plus vouloir prendre ses personnages au sérieux. Volonté de dynamiter ses séries de l'intérieur ou nouvelle vision du monde, due peut-être à l'âge, qui privilégie l'aspect dérisoire de l'agitation et des prétentions humaines ? Les deux, sans doute, au désespoir de beaucoup de ses lecteurs de la période classique (les années 1970), qui oublient que le propre de l'artiste est d'évoluer. De plusieurs façons, ce récit est, pour reprendre les mots d'un personnage à la dernière page, *"un bordel à n'en plus finir"*.

DANS UN CIEL LOINTAIN

C'est au début de 1993 que Hugo Pratt commença cette histoire, qui était une commande de l'aviation militaire italienne à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire. Il la termina durant l'été et, le 15 septembre, il était à Rome pour sa présentation lors des festivités organisées par l'armée de l'air. *In un cielo lontano* fut édité l'année suivante chez Lizard Edizioni, dans un gros album qui comportait aussi une centaine de pages écrites par Baldassare Catalanotto sur *"70 anni di aeronautica militare"*. L'album sortit simultanément en anglais chez le même éditeur sous le titre *Once upon a Sky*. Hugo Pratt pensait que cette histoire pourrait être publiée en français dans un deuxième volume de la série *Koinski raconte... deux ou trois choses que je sais d'eux,* mais elle fut finalement prépubliée en octobre 1995 dans le numéro spécial d'*(A SUIVRE),* et doit faire l'objet d'un album séparé.

Dans un ciel lointain est un récit extrêmement construit, fondé sur deux parallélismes : deux frères séparés par un amour pour une même femme, deux amis séparés par la guerre. Le personnage principal, Pietro Bonzi, est tué sentimentalement par son frère et tué physiquement par son ami. Le frère et l'ami, meurtriers malgré eux, lui rendent hommage, chacun à sa façon : le frère renonce à la femme aimée, l'ami lui donne sa propre décoration. *Dans un ciel lointain* est une allégorie du renoncement. Les personnages sont ballottés par l'amour ou par la guerre, deux forces absurdes, éloignées de toute raison (les militaires ennemis étaient amis deux heures plus tôt ; Luca n'est en rien supérieur à Pietro, pourtant Luciana aime Luca *"depuis le premier jour"* où elle l'a vu). C'est paradoxalement par le renoncement qu'ils accomplissent leur destin, un destin aussi lourd que celui des tragédies grecques. Et ce n'est sans doute pas par hasard si cette histoire, bien définie historiquement et socialement (le monde de l'armée de l'air, fondé sur des valeurs aristocratiques telles que l'honneur et l'élégance morale), s'ouvre sur un mythe grec. Dédale, représenté ici en avia-

Version en anglais de *Dans un ciel lointain,* 1994.

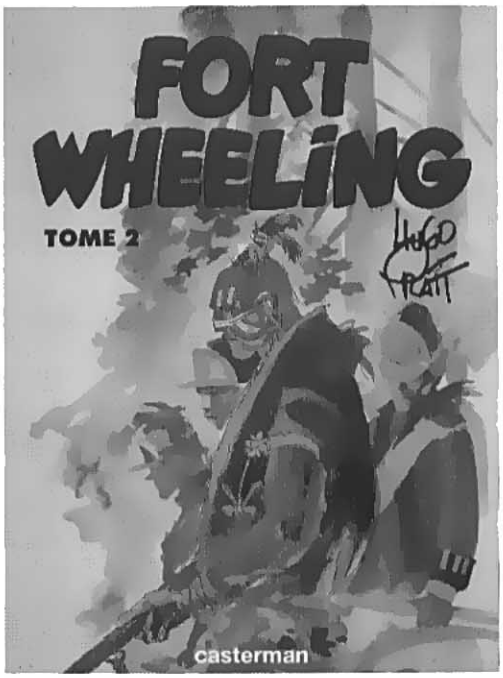
teur, a pu, grâce à son invention, s'extraire du labyrinthe. Luca est admiratif, tout comme il admirera bientôt son frère... Est-ce aller trop loin que d'établir un ultime parallèle entre Dédale et ces deux aviateurs chevaleresques, prisonniers du labyrinthe de leurs sentiments ?

SAINT-EXUPÉRY - LE DERNIER VOL

L'année 1994 vit la publication de nombreux ouvrages de circonstance sur l'écrivain et aviateur Antoine de Saint-Exupéry, dont on célébrait le cinquantième anniversaire de la disparition. C'est dans ce courant que s'inscrit cette bande dessinée, qui est le résultat d'une commande des descendants de Saint-Exupéry. Hugo Pratt se documenta sur sa vie et son œuvre et, d'une façon générale, sur les pionniers de l'Aéropostale. Il n'avait pas d'intérêt particulier pour Saint-Exupéry et m'avoua même qu'il se serait senti plus inspiré par Mermoz. Son idée de départ était de donner un rôle important au "petit prince", mais cela souleva des problèmes de copyright avec les ayants droit de Saint-Exupéry et les éditions Gallimard, et il ne fut autorisé qu'à reprendre des dessins déjà existants, ce qui priva sans doute le petit prince d'une nouvelle vie. Autre tentative avortée : l'album devait comporter une préface d'Umberto Eco (elle fut finalement publiée dans le quotidien *La Stampa* daté du 21 août 1995). Cet album fut le dernier de Pratt a paraître de son vivant (5 avril 1995).
Quand on sait à quel point cette histoire fut menée à terme sans enthousiasme, on ne peut qu'en admirer l'ingéniosité. Grâce à une série de retours en arrière, immédiatement repérables puisqu'ils sont dans des teintes sépia, le lecteur assiste à la fois aux douze dernières minutes de Saint-Exupéry et aux principaux événements de sa vie qui défilent devant lui, dans un délire qui a une explication rationnelle : un défaut dans l'alimentation en oxygène. Il en résulte une œuvre à la narration éclatée, à l'image du graphisme de certaines vignettes. Malgré les contraintes qui pesaient sur lui, Hugo Pratt a réussi à faire une œuvre qui est totalement dans son style. C'est aussi – et surtout – son histoire où la mort est la plus présente. Saint-Exupéry évoque la mort de ses amis, puis meurt à son tour, d'une mort ambiguë, car on a l'impression qu'elle est voulue. Et Hugo Pratt ayant terminé ce récit à l'automne 1994, alors qu'il ressentait les premières atteintes du mal qui allait l'emporter, il est évidement difficile de ne pas faire du texte de la dernière page une lecture à deux niveaux.

WHEELING (FIN)

Ces 37 planches inédites, dont les dernières ne furent dessinées qu'au début de 1995, constituent la séquence ultime d'un récit commencé un tiers de siècle plus tôt. Cet épisode a une grande unité d'action : Criss Kenton est à la recherche de Mohena, la jeune Hollandaise dont il est amoureux. Il n'en retrouvera que le scalp. Criss est essentiellement ici un jeune homme amoureux, les convulsions politiques des Etats-Unis en formation le laissent de plus en plus indifférent. Hugo Pratt s'amuse manifestement à dessiner une réunion maçonnique. Certains Indiens Mohawks étaient devenus francs-maçons, et ce syncrétisme culturel plaisait beaucoup à Pratt qui, en 1988, était allé sur la tombe de l'un d'entre eux, Thayendanegea. Si une conclusion se dégage à la fin de cette très longue histoire (206 planches), c'est que la morale individuelle est supérieure à la logique patriotique – l'un des thèmes unificateurs de l'ensemble de l'œuvre de Hugo Pratt.



Fort Wheeling 2, 1995.

MORGAN R. N.

Nous ne lèverons qu'un tout petit coin du voile sur cette bande, puisqu'elle n'a pas encore paru. Disons simplement que Morgan est un soldat de la Royal Navy – peu enclin à l'engagement et plein de doutes sur le rôle qu'on lui fait jouer – qui parcourt l'Italie en 1943. Cette histoire a été prépubliée en Italie dans *Comic Art* de septembre 1995 à février 1996,

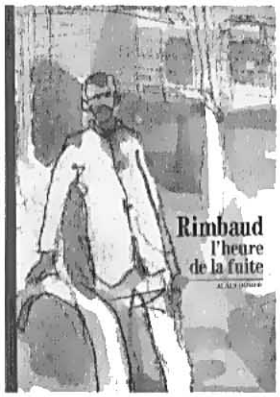
(A SUIVRE), n° 200, septembre 1994.

Morgan R. N.

et l'album doit paraître en français chez Casterman en 1997. Hugo Pratt a terminé ce récit en juin 1995. Il s'agit de sa dernière œuvre achevée. En juillet et au début du mois d'août, il a fait, en couleurs directes, le début d'une bande dessinée commandée par la compagnie pétrolière italienne Agip. L'action se passe à la fois à notre époque et dans la Mésopotamie de l'Antiquité. On peut penser que ces ultimes dessins seront prochainement rendus publics.

ŒUVRES ANNEXES

Conversation avec Eddy Devolder :
Cet entretien entre Hugo Pratt et Eddy Devolder (éditions Tandem, 1990) eut lieu à Rome le 5 décembre 1989. Le dialogue est toujours intéressant, et souvent brillant.



Alain Borer, *Rimbaud, l'heure de la fuite*, 1991.

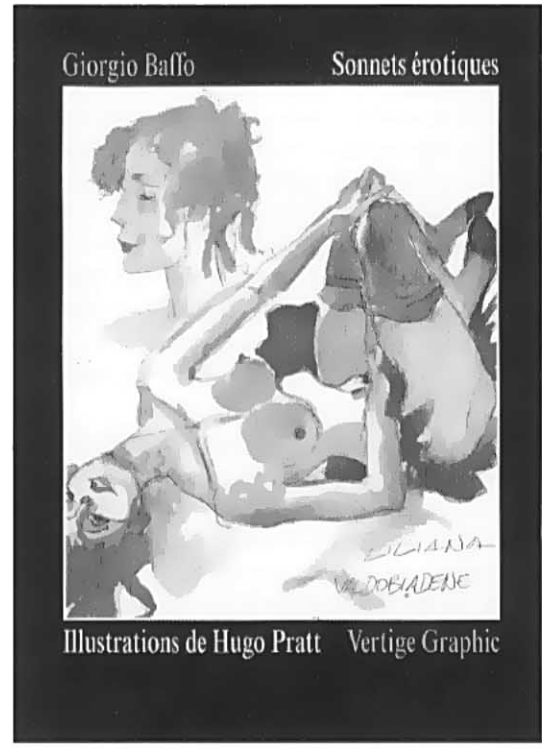
Rimbaud, Lettres d'Afrique :
Le centenaire de la mort de Rimbaud fut abondamment célébré en 1991. Pour le livre d'Alain Borer *Rimbaud, l'heure de la fuite* (Découvertes Gallimard, 1991), Hugo Pratt réalisa en 1990 une série d'aquarelles. Elles furent reprises dans l'ouvrage *Lettres d'Afrique* (Edizioni Nuages, 1991), pour lequel Hugo Pratt fit quelques nouvelles aquarelles. Ce livre présentait une version bilingue (français et italien) de lettres écrites par Rimbaud lors de ses séjours en Afrique. Vertige Graphic en fit en 1992 une nouvelle édition, uniquement en français, avec quelques lettres en plus.

Le Désir d'être inutile :
Ce livre d'entretiens entre Hugo Pratt et moi (Robert Laffont, 1991) porte sur la vie de l'auteur et ses centres d'intérêt, l'œuvre étant à peine mentionnée. Mon but était de faire de cet ouvrage le complément de *De l'autre côté de Corto*. L'iconographie est constituée de nombreuses photographies et d'aquarelles, parfois inédites. La version définitive est parue en Italie en 1996 chez Lizard et devrait être éditée en français en 1997.

Kipling, Poèmes :
Ce volume (Vertige Graphic, 1993) réunit dix-neuf poèmes de Kipling, dont la plupart proviennent du recueil *Barrack-Room Ballads (Chansons de la chambrée,* 1892). Hugo Pratt a réalisé une série d'aquarelles inédites pour illustrer ces poèmes, dont certains n'avaient jamais été traduits en français.

Les Femmes de Corto Maltese :
Hugo Pratt est l'un des rares auteurs de bandes dessinées à avoir su créer des personnages féminins à la fois complexes et authentiques. Cet ouvrage, écrit avec la complicité de Michel Pierre (Casterman, 1994), passe en revue les femmes qui ont traversé les aventures de Corto Maltese. Les angles d'approche sont originaux et divers, comme par exemple les souvenirs de ces femmes elles-mêmes, longtemps après les événements relatés dans les bandes dessinées.

Baffo, Sonnets érotiques :
Les œuvres du poète vénitien Giorgio Baffo (1694-1768), admiré d'Apollinaire, furent de nouveau disponibles en France en 1994 grâce, d'une part, aux éditions Zulma et, d'autre part, à Vertige Graphic qui publia un recueil de trente-trois sonnets érotiques, illustrés d'aquarelles d'un autre Vénitien, Hugo Pratt. Certaines de ces aquarelles étaient inédites, d'autres avaient déjà figuré dans le livre de Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli *Hugo Pratt* (Editori del Grifo, 1980) ou/et dans le portfolio *Farewell Ladies* (Editori del Grifo, 1986).



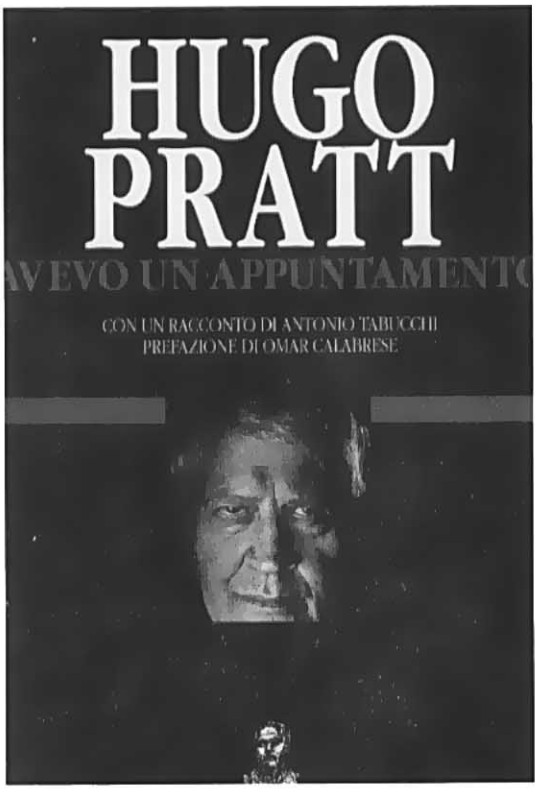
Baffo, *Sonnets érotiques*, 1994.

J'avais un rendez-vous :
Dans ce gros volume – publié en italien aux Edizioni Socrates en 1994 puis, l'année suivante, avec un contenu quelque peu modifié, chez Vertige Graphic –, Hugo Pratt relate le périple qu'il effectua en juin et juillet 1992 dans l'océan Pacifique. En compagnie de sa collaboratrice Patrizia Zanotti, il s'arrêta notamment à l'île de Pâques, aux îles Cook, aux îles Samoa et en Nouvelle-Guinée. L'étape de l'île d'Upolu, dans les Samoa Occidentales,

fut particulièrement importante puisqu'elle permit à Hugo Pratt d'accomplir son ultime pèlerinage, celui sur la tombe de Stevenson (lequel prit d'ailleurs une forme inattendue puisque, les routes ayant été rendues impraticables par un cyclone, il survola la tombe en hélicoptère). Avec ces milliers de kilomètres dans le Pacifique, il terminait ses voyages par là où il avait fait commencer ceux de Corto Maltese un quart de siècle plus tôt. Ce livre essentiel, qui comprend également un texte de l'écrivain Antonio Tabucchi, dévoile deux sources cinématographiques nouvelles à *la Ballade de la mer salée* : *Tabou,* de Murnau et Flaherty (1931) et le film de Byron Haskin *His Majesty O'Keefe* (1954, en français *le Roi des îles*), dans lequel le personnage interprété par Burt Lancaster est habillé comme le sera Corto Maltese.

Conclusion d'une œuvre

Quand on étudie la production de Hugo Pratt lors des années 1990-1995, on est d'abord frappé par son abondance. Ce dessinateur qui n'avait plus rien à prouver – et qui, financièrement, aurait pu se dispenser de continuer à travailler – a réalisé dans les cinq dernières années de sa vie environ sept cents pages de bandes dessinées, plusieurs dizaines d'aquarelles, s'est investi – à des degrés divers – dans la rédaction ou la fabrication de plusieurs livres. Il est bien sûr tentant d'y voir le désir d'un homme pressé d'achever son œuvre : dans le dernier chapitre de nos entretiens, il me disait à propos de la mort : *"Je voudrais terminer mes histoires, je voudrais pouvoir dire point final avant qu'elle ne me dise point final."* Hugo Pratt ne m'a jamais semblé envisager de pouvoir vivre jusqu'à un âge très avancé – ou même jusqu'à soixante-quinze ans – et si certains de ses derniers récits sont manifestement des ajouts de hasard, résultats de commandes *(Un pâle soleil printanier, Baldwin 622, Dans un ciel lointain),* la plupart de ses autres œuvres peuvent effectivement être interprétées comme une tournée d'adieux, ou tout au moins les fins de différents cycles. *Mû,* dernier épisode de *Corto Maltese,* développe le thème de la première histoire, *le Secret de Tristan Bantam*. Les ultimes dessins que Hugo Pratt fit de Corto Maltese (sa rencontre avec "le Moine" pour le livre *J'avais un rendez-vous*) renvoient à la genèse de ses aventures, alors qu'il n'est qu'un personnage parmi d'autres de *la Ballade de la mer salée*. Quand, à l'automne 1994, Hugo Pratt sait que ses jours sont comptés, il se décide enfin à terminer *Wheeling,* commencé en 1962, et laissé en suspens depuis 1981. Enfin, son ultime bande dessinée, *Morgan R. N.,* terminée en juillet



Avevo un appuntamento, 1994.

1995, se passe en partie à Venise à la fin de la guerre : c'est précisément à Venise, en 1945, qu'il avait commencé sa carrière. A propos d'histoires telles que *l'Homme des Caraïbes* ou *A l'Ouest de l'Eden,* Hugo Pratt m'avait dit aimer les récits en forme de boucle : c'est l'œuvre entière qui aujourd'hui se referme sur elle-même. Avant de mourir, Hugo Pratt a achevé son œuvre, qui se présente à nous selon la forme qu'il préférait, celle du cercle. Sa propre signature (comme en témoigne on ne peut plus clairement la couverture de cet ouvrage) s'organisait d'ailleurs autour d'un cercle vide. On peut penser qu'il est aujourd'hui rempli par l'œuvre. ■

TOUJOURS UN PEU PLUS LOIN

LE PHÉNOMÈNE CORTO MALTESE

DOMINIQUE PETITFAUX.– On vous demande toujours si vous êtes Corto Maltese...

HUGO PRATT.– Disons que nous avons en commun le goût de l'aventure et certaines références culturelles. Sa création est une intuition. Quand je le montre pour la première fois, crucifié sur un radeau, c'est une référence au film de pirates *le Réveil de la sorcière rouge*, avec John Wayne.

A quel moment avez-vous senti que Corto Maltese devenait une bande dessinée importante ?

H. P.– Je ne sais pas exactement. Disons quand les journalistes ont commencé à écrire à son sujet, quand les épisodes de *Pif* ont été repris en Italie, quand *la Ballade de la mer salée* a paru dans *France-Soir,* quand Corto Maltese a fait remonter le tirage du quotidien italien *Paese Sera.*

Tout cela donc dans les années 1972-1974... Le phénomène est né en France ?

H. P.– La France a été à la base du succès de Corto Maltese, mais cela a pris un certain temps, les Français ne se donnent pas tout de suite. Un Français m'avait dit : "Le jour où les Français t'accepteront, ce sera pour toujours" ; apparemment, c'est vrai. J'ai l'impression que maintenant Corto Maltese fonctionne tout seul, sans moi.

Avez-vous votre propre explication de cette réussite ?

H. P.– Je pense que Corto Maltese est lié à un moment donné : il est arrivé au bon moment. Un an avant la crise de 68, j'avais créé un personnage libertaire engagé dans le recherche d'une nouvelle virginité politique. Corto Maltese correspondait à la sensibilité des jeunes de cette époque.

Est-ce que vous avez été surpris par l'ampleur du succès ?

H. P.– Oui et non. Comme c'est venu progressivement, j'ai pu m'habituer, mais au départ je n'aurais jamais imaginé que Corto Maltese aurait un si vaste public. J'ai peut-être aussi bénéficié du fait qu'à cette époque il y a eu toute une vague de dessinateurs qui ont voulu se libérer des tabous et ont fait n'importe quoi. Parfois, ils n'avaient même plus de scénario, ils voulaient devenir peintres, alors que moi j'ai continué une bande dessinée de forme plus traditionnelle.

La parution des albums en France a été anarchique : albums au format à l'italienne chez Publicness, puis albums Casterman reprenant deux histoires de *Pif*, certaines paraissant alors quasi simultanément chez les deux éditeurs et, enfin, les albums Casterman noir et blanc, qui n'ont pas été publiés dans l'ordre chronologique des aventures.

H. P.– C'est vrai, mais tous ces albums se sont bien vendus : la conclusion est que Corto Maltese pourrait marcher n'importe comment, y compris dans des quotidiens.

Connaissez-vous les tirages de vos albums ?

H. P.– Je ne sais pas combien d'albums j'ai vendus en tout. Il paraît que j'en vends dans le monde environ 400 000 par an. Pour me représenter cela, j'imagine plus de deux fois le stade de Maracanã à Rio de Janeiro, avec chaque spectateur qui tiendrait à la main un de mes albums ! Je crois que l'album qui s'est le plus vendu est *la Ballade de la mer salée.*

Quelle est la part des éditions en langue française dans vos ventes totales ?

H. P.– Les deux tiers, je pense. Après viennent les versions italienne et espagnole.

Publication de *la Maison dorée de Samarkand* dans l'ex-Yougoslavie (*Stripoteka* n° 880, 4 novembre 1986).

Dans quelles langues vos albums sont-ils traduits ?

H. P.– Ils existent en italien, français, allemand – je suis en train de percer sur le marché allemand, qui pourrait devenir un gros marché – espagnol, basque, anglais – j'ai des albums en vente aux Etats-Unis, et Penguin va me diffuser en Grande-Bretagne – néerlandais, danois, norvégien, suédois, finlandais, portugais et brésilien, grec, turc, serbo-croate ; il me manque le russe.

Gorbatchev va certainement remédier à cela et vous serez invité à Moscou ! Que pensez-vous des éditions de luxe de vos albums ? Par exemple, un tirage de tête des *Helvétiques* a été réalisé à l'occasion du Festival de Sierre : 800 exemplaires numérotés et signés à 600 francs français pièce, alors que, trois mois plus tard, on pouvait acheter l'édition normale avec une préface de vous inédite pour 99 francs ?

H. P.– Il y a un public qui est sensible aux éditions de luxe, qui n'achèterait peut-être pas les éditions populaires. Mais l'essentiel des droits d'auteur vient des éditions populaires.

Album *les Helvétiques* (Casterman), édition de luxe limitée à 800 exemplaires (1988).

Mais trouvez-vous ridicule que quelqu'un dépense beaucoup d'argent pour un album qu'il pourrait acheter bien moins cher dans une autre édition ? Dans le catalogue encyclopédique *BDM,* la première édition de l'album Publicness *Corto Maltese* 1 coûte 3000 francs français.

H. P.– C'est le problème de la collection, de la bibliophilie. Je n'ai pas à dire si c'est bien ou pas, mais je sais que moi, si je pouvais trouver tout ce qui m'intéresse dans des éditions bon marché, je serais content. Pour cette édition de luxe des *Helvétiques,* j'ai fait des aquarelles pour représenter chaque canton suisse, elles ont été reprises en plus petit et en partie seulement dans l'édition normale française.

Il paraît d'ailleurs qu'il y a un problème au sujet du nombre de cantons que vous avez représentés.

H. P.– Il manque deux demi-cantons. J'ai dit que s'il y a une réédition, je les ferai avec aussi le Vatican : avec sa garde suisse, le Vatican peut être considéré comme un canton !

Certains de vos albums ont été adaptés au format de poche, d'abord en Italie chez Mondadori, avec notamment une *Anna nella jungla* particulièrement charcutée, et actuellement en France chez J'ai lu. Que pensez-vous de ces éditions ?

H. P.– C'est vrai que l'on perd forcément quelque chose avec ces remontages de cases. Les dessins sont nés pour être dans une planche. Ces éditions sont quand même utiles car il y a un "public chemin de fer" qui achète ces livres et découvre des B.D. qu'il n'aurait pas connues autrement.

Il y a dans le monde différentes revues intitulées *Corto Maltese* : la première est née en Argentine en 1975, puis il y a eu une revue italienne en 1983, une française en 1985 et une espagnole en 1988. Dans quelle mesure pesez-vous sur le contenu de ces revues ? Je suppose, par exemple, que l'idée de publier dans la revue italienne le *Red Barry* de Will Gould venait de vous ? Dans *Tango,* il y a d'ailleurs des personnages dont la démarche rappelle le graphisme de Will Gould.

H. P.– Vous avez raison, l'idée est de moi. C'est la revue italienne que je suis de plus près. Il y a une rédaction féminine, dirigée par Fulvia Serra, avec qui je m'entends bien. Elle fait du bon travail, elle fait une bonne revue, même si parfois on diverge sur le choix des bandes. Avec Roberto Rocca, qui dirige la revue espagnole, il n'y a pas de problèmes, on se connaît depuis l'Argentine. Rocca fait toujours des choses qui marchent. En ce moment, il ne met que du Pratt dans sa revue.

Que pensez-vous des revues françaises ?

H. P.– Je crois qu'en France, d'une façon générale, les responsables des revues de bandes dessinées veulent trop mêler la B.D. à autre chose. Souvent, ils aimeraient s'occuper d'une revue littéraire, et pas d'une revue de bandes dessinées. Ils ne veulent pas admettre qu'une revue de B.D. est achetée par des gens qui veulent y trouver le plus grand nombre de B.D. possible. Et, en plus, celui qui aime Franquin ne veut pas forcément du

Premier numéro de la revue française *Corto*, mai 1985.

Premier numéro de la revue espagnole *Corto Maltés*, juillet 1988.

Premier numéro de la revue italienne *Corto Maltese*, octobre 1983.

Les Hanséatiques, album parodique avec un Corto Maltese féminin (1988).

Pratt, celui qui aime le western ne s'intéresse pas forcément à la science-fiction, etc. Je pense donc qu'il est inutile de chercher à faire un magazine style pot-pourri. Les rédactions sont pleines d'incompétents, de marxistes-léninistes frustrés, et la nouvelle génération, qui monte à l'assaut des anciens marxistes-léninistes, n'est pas meilleure.

Vous n'aimez pas les rédacteurs en chef ?

H. P.– Il devraient être élus par les dessinateurs. Enfin, j'en connais quelques-uns qui sont bien. Mais je ne donnerai pas de noms, pour qu'ils n'attrapent pas la grosse tête.

Dans la revue espagnole, il y a des images de personnages de Corto Maltese à coller dans un album spécial : est-ce que ce n'est pas une idée trop puérile, étant donné que les lecteurs de Corto Maltese sont au moins adolescents ?

H. P.– Cette revue a été conçue comme un produit familial. Les parents lisent les histoires, les enfants s'amusent à faire l'album et s'initient ainsi à Corto Maltese.

M le magicien, parodie d'*A cause d'une mouette* par Mattioli (*Pif* n° 135, septembre 1971) ; parodie supplémentaire : l'oiseau de la dernière case est Kouik, de Kamb.

On trouve aussi dans le commerce des badges de Corto Maltese.

H. P.– Les types qui font ça sont venus me voir pour me montrer leurs produits. J'ai signé un contrat avec Saggay, ça marche bien. Je surveille tout le *merchandising*. Je ferai peut-être quelque chose au sujet de ces horribles statues de Corto Maltese, style Don Bosco ou saint Antoine de Padoue, que l'on trouve parfois. Je n'ai pas donné mon autorisation pour cela et je devrais demander à des avocats de s'en occuper. Corto Maltese est aussi le nom d'un bateau de croisière !

Que pensez-vous des pastiches et parodies de Corto Maltese dans les albums *Dedicated to Corto Maltese* et *les Hanséatiques* ?

H. P.– Il y a des choses drôles dans *les Hanséatiques*, et aussi dans *Dedicated to Corto Maltese*. Les planches de Manara où Raspoutine attend Corto sont très bien.

Et quel a été votre rôle dans le livre de Michel Pierre *Corto Maltese - Mémoires* ?

H. P.– J'ai fait les aquarelles, et Michel Pierre a écrit le texte seul, mais bien sûr on en avait parlé avant.

Mais êtes-vous d'accord avec les informations qu'il apporte sur la vie de Corto Maltese ?

H. P.– Oui, elles viennent de moi. Je suis d'accord avec presque tout.

Ce livre est ambigu, car le lecteur se demande si vous êtes d'accord.

H. P.– Mais j'aime l'ambiguïté, et que l'on trouve dans ce livre des choses vraies et des choses pas vraies. Vous, vous avez trouvé des choses qui ne sont pas vraies.

Comme la position d'Escondida, l'île de *la Ballade de la mer salée*, qui figure sur la carte par 169 degrés de longitude est, alors qu'elle est "en réalité" par 169 degrés de longitude ouest. Il y a aussi cet article dans le fanzine belge *BD Strip*, dans lequel Jacques Dieu a retrouvé la carte marine qui vous a servi de modèle pour Escondida : c'est celle de l'atoll d'Abaiang.

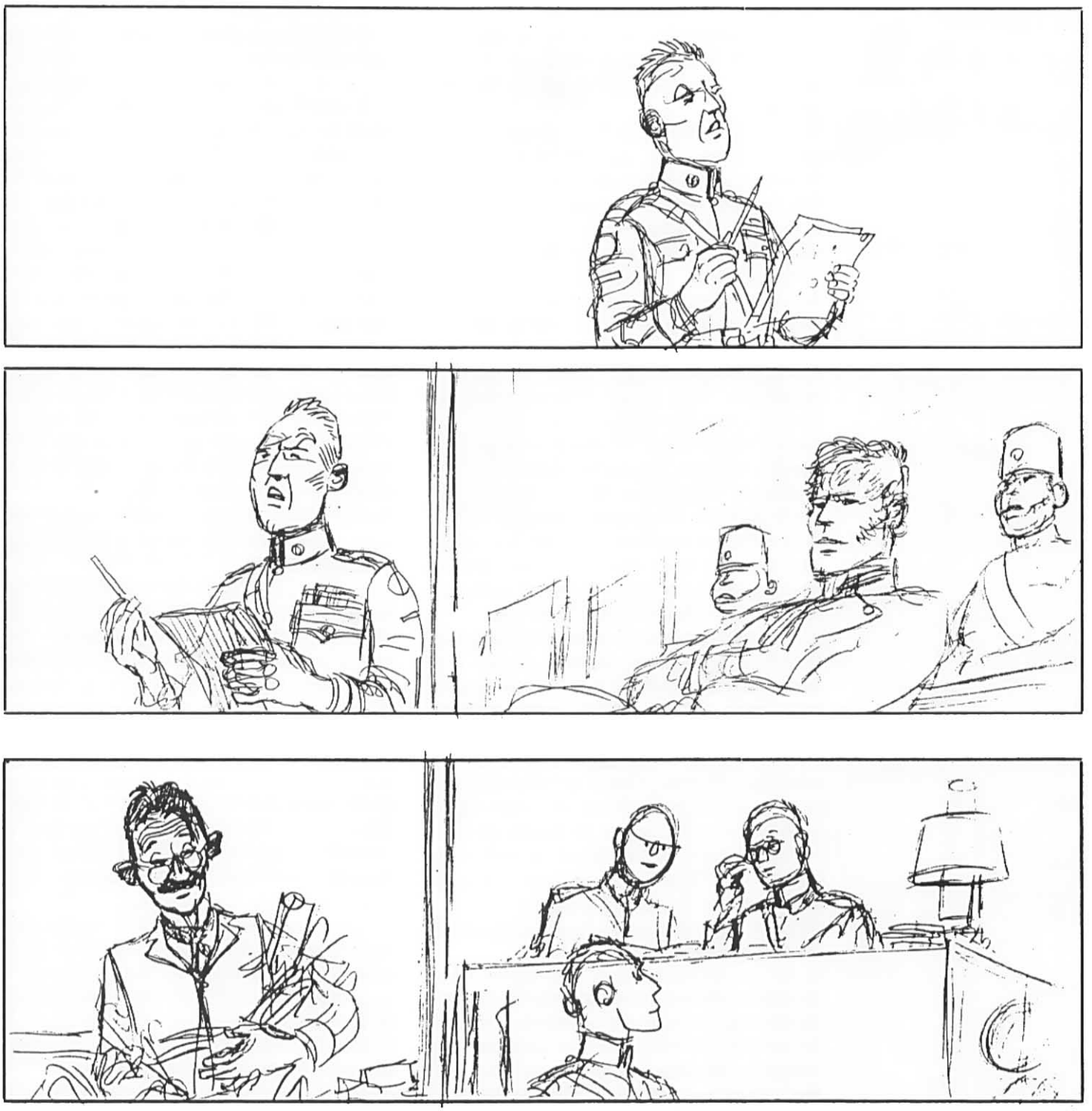
H. P.– Oui, vous m'avez envoyé cet article. Voilà un article intéressant et utile. Le type qui a fait ça a bien travaillé.

Avec tous ces travaux, Corto Maltese finit par devenir un mythe.

H. P.– Ce qui est bien. Un des rôles de la bande dessinée pourrait être de créer les grands mythes contemporains.

Le mythe de Corto se développe encore quand vous laissez Lele Vianello montrer dans la B.D. *le Fanfaron* Corto Maltese à treize ans pendant la "guerre des Boxers".

H. P.– Cela fait partie de la catégorie "hommages".



Gandhi avocat de Corto Maltese (crayonnés pour une histoire restée à l'état de projet).

Vous avez dessiné, sur un scénario d'Alberto Ongaro, une histoire de Corto Maltese très peu connue. On voit Corto et Raspoutine à la Biennale cinématographique de Venise, en 1982.

H. P.– C'est une petite chose faite à l'occasion de la Biennale, une bande quotidienne parue dans *La Repubblica*, reprise dans le magazine *Comic Art*. Une bande humoristique, avec beaucoup de personnages réels reconnaissables, comme Bogart ou Bacall.

Avec Ongaro, vous avez également écrit une pièce de théâtre sur Corto Maltese.

H. P.– La critique a été très dure. Elle ne voulait pas nous voir entrer dans le monde du théâtre, mais la pièce a eu 65 000 spectateurs.

Que pensez-vous du livre de Gianni Brunoro *Corto come un romanzo* ?

H. P.– Il y a des choses intéressantes. J'aime bien à la fin le lexique avec les définitions tirées des histoires de Corto Maltese.

Dans la préface à l'édition de luxe de *la Jeunesse de Corto*, on annonçait la parution prochaine d'un ouvrage de Juan Antonio de Blas sur la vie de Corto Maltese.

H. P.– Le livre de Juan Antonio de Blas est devenu le livre de Michel Pierre.

Le livre *Occident*, édité chez Kesselring, a surpris : c'est un mélange d'aquarelles de

Corto Maltese et de photos d'une très jeune fille. Il paraît que vous avez déclaré que c'est "un ouvrage pour vieilles duchesses".

H. P.– Le contenu de ce livre représente pour moi l'Occident. J'ai vu cette jeune fille en Irlande, et je l'ai photographiée.

Elle s'en est rendue compte ?

H. P.– Bien sûr, et elle m'a fait un cinéma... J'ai capturé un moment magique, entre l'enfance et l'adolescence. Trois semaines plus tard, elle aurait été différente. Il existe aussi une adaptation vidéo du livre, diffusé par la télé italienne, la R. A. I. , avec comme accompagnement la musique d'une chanson des Beatles, *Goodnight*. Mais je sais que beaucoup de gens n'ont pas compris ce livre.

Dans l'album *Pratt 60,* édité en Italie par Visualprint et en France par Glénat, on voit quelques crayonnés d'une histoire de Corto Maltese où apparaît Gandhi.

H. P.– C'est une histoire qui n'est pas sortie, dans laquelle Corto Maltese, en route pour la Chine, passe en procès en Inde, et rencontre Gandhi. Je l'utiliserai peut-être un jour.

Y a-t-il des histoires que vous tenez absolument à faire avant de vous arrêter ? Je pense par exemple, à celle de la guerre d'Espagne, où l'on perd la trace de Corto Maltese ?

H. P.– D'un point de vue aventureux ou romantique, il y a des choses qui me paraissent beaucoup plus intéressantes que cette histoire de la guerre d'Espagne. Et encore une fois, l'introduction à *la Ballade de la mer salée* montre bien que Corto Maltese n'est pas mort pendant la guerre d'Espagne.

Recevez-vous beaucoup de courrier relatif à votre œuvre ?

H. P.– Les éditeurs me le font suivre, mais comme il m'arrive de m'absenter longtemps de chez moi, je lis souvent les lettres avec plusieurs mois de retard. Il y a trois grandes catégories de gens qui m'écrivent : les professionnels, les chercheurs, les fans de Corto Maltese qui me demandent un dessin. Même depuis le Népal, on me demande d'expliquer telle ou telle attitude de Corto Maltese.

Je suppose que vous n'avez pas le temps de répondre à toutes ces lettres ?

H. P.– J'écris rarement, mais parfois je téléphone. J'ai remarqué que les petites filles pensent plus souvent que les petits garçons à me donner leur numéro !

Vous devez recevoir des lettres amusantes. Vous avez raconté un jour qu'un petit garçon vous avait écrit parce que, dans *Corto Maltese en Sibérie,* les pistolets ne sont pas du même modèle d'une case à l'autre.

H. P.– Et j'avais répondu qu'à cette époque il y avait tant d'armes en Sibérie qu'il n'y avait qu'à se baisser pour en ramasser... C'est déjà une vieille histoire... Avec les jeunes lecteurs, il se passe parfois des choses embarrassantes. A plusieurs reprises, des gamines de douze-treize ans qui voulaient absolument rencontrer Corto Maltese se sont sauvées de chez leurs parents et ont débarqué chez moi. Un jour, la police est venue m'interroger en croyant que Corto Maltese était un maquereau qui faisait travailler des petites filles ! Quand j'habitais en France, la police m'a amené une petite fille qui s'était sauvée de chez elle en Italie. Elle me regardait, elle avait peur que la police la reconduise à la frontière. Alors je suis allé au consulat et j'ai rempli toutes les paperasses pour devenir responsable d'elle en France. C'est une drôle de famille que la mienne... Certaines de ces petites filles sont maintenant mariées, mères de famille, et il y a entre nous une très belle amitié.

Quand Corto Maltese vous a rendu célèbre, vous aviez déjà entre quarante-cinq et cinquante ans.

H. P.– Mais j'ai toujours été connu là où mes bandes pouvaient être diffusées. A moins de vingt ans, j'étais connu régionalement en Italie avec *Asso di Picche,* qui tirait à 25 000 exemplaires. En Argentine, avec le *Sgt Kirk* de *Misterix,* qui tirait à 400 000 exemplaires, j'ai été connu à 26 ans de tous ceux qui s'intéressaient à la bande dessinée. Quand je suis rentré en Italie, on me considérait comme un grand dessinateur argentin, et j'ai pu être engagé par le *Corriere dei Piccoli,* qui tirait à 500 000, et puis je suis allé en France pour travailler à *Pif,* dont certains numéros ont atteint un million d'exemplaires.

On peut néanmoins dire que la création de Corto Maltese divise votre carrière en deux parties, actuellement de même durée – vingt-deux ans – et que, sans cette seconde partie, vous ne seriez pas aujourd'hui considéré comme un des plus grands auteurs de B.D. de tous les temps.

H. P.– Peut-être parce qu'à partir du succès de Corto Maltese en France j'ai enfin été libre de faire ce que je voulais ; il n'y avait plus personne pour me demander de faire ceci ou cela : plein de types ont retardé mon évolution.

Mais en dehors des problèmes matériels, des contraintes éditoriales que vous avez subies, est-ce qu'il ne fallait pas, pour créer une bande de la qualité de Corto Maltese, que vous arriviez à un certain âge, c'est-à-dire que vous ayez eu le temps d'acquérir à la fois l'expérience de la vie et une grande culture ?

H. P.– Bien sûr que, pour raconter *Corto Maltese,* il faut une certaine expérience et une certaine culture, et que cette bande s'en

nourrit, mais je pense que, si j'avais été libre, j'aurais pu faire des bandes dessinées de ce type beaucoup plus tôt.

Et Corto Maltese lui-même évolue-t-il ?

H. P.– Il y a toujours eu un décalage entre son apparence physique et sa psychologie. A vingt-sept ans, il parlait déjà comme un type de quarante-sept ans. Dans *Mû*, il a trente-sept ans, mais depuis *les Helvétiques* il a rajeuni : mon dessin se dépouillant, il a un visage plus jeune qu'avant, et ma justification pour ce rajeunissement se trouve dans le scénario des *Helvétiques*, avec l'élixir de longue vie.

Et psychologiquement, vieillit-il ?

H. P.– Il change. Il est né dans les années 1880, et, dans les premières histoires, on sent l'esprit de cette époque, notamment dans certaines prises de position révolutionnaires ou libertaires. Aujourd'hui, il est devenu – je ne dirais pas indifférent aux problèmes idéologiques et politiques – mais plus tolérant, plus en retrait avec le temps et avec l'âge.

Corto Maltese ne vous impose-t-il pas une vie finalement assez austère ?

H. P.– Corto Maltese est à la fois un plaisir et une discipline faite de longues périodes de rigueur et de solitude.

À SUIVRE ...

L'avenir immédiat pour vous, c'est la fin de *Mû*, un nouvel épisode des *Scorpions du désert*, la suite de *Wheeling* et de *Jesuit Joe* ?

H. P.– Oui, mais on n'est jamais sûr de ce qui va arriver...

Bien sûr, on peut mourir...

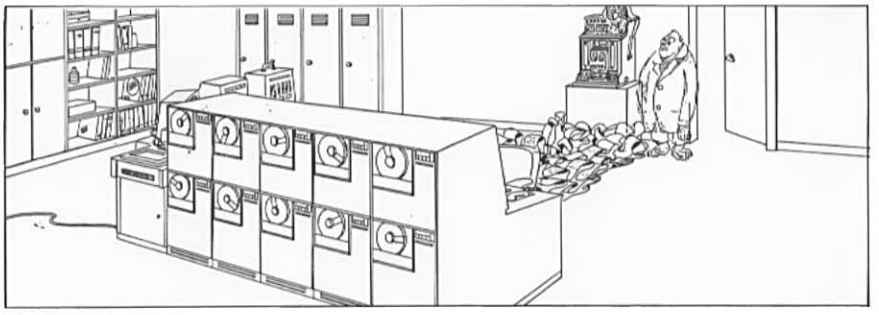
H. P.– Je trouve que vous faites souvent allusion à ma mort ! Vous voudriez que je sois mort !

Je pensais à une catastrophe générale.

H. P.– Vous pensez toujours à des choses terribles. Vous êtes un pessimiste. Et faites attention à vous : quand je mourrai, j'emporterai avec moi quelqu'un pour me tenir compagnie, quelqu'un qui m'a cassé les pieds ! Mais je ne sais pas ce qu'est la mort : peut-être qu'en ce moment je rêve et que ma mort sera en fait un réveil, je quitterai ce rêve où je suis Hugo Pratt et je me retrouverai employé du cadastre à Linz.

Cela ferait une belle bande dessinée. Que penser des rumeurs selon lesquelles vous auriez en réserve des histoires entières complètement achevées ?

H. P.– Ce n'est pas vrai. Je ne travaille que si cela me rapporte de l'argent, alors je ne fais rien juste pour moi, sauf bien sûr des études, des personnages, des aquarelles, des peintures, des huiles, des sérigraphies. Mais jamais de bandes dessinées. J'ai quelques



Crayonnés pour *Yes, tomorrow* (histoire projetée).

planches de prêtes que je pourrais utiliser un jour dans diverses histoires, mais pas d'épisodes entiers. C'est mon côté mercenaire : je fais les choses parce que j'ai besoin d'argent.

Il paraît que, vers 1971, vous auriez dessiné pour le *Corriere dei Piccoli* une trentaine de planches d'après le roman d'aventures de Francesco Serravalli *I pirati della Malesia*.

H. P.– Oui, et ces planches ont été volées. Je ne sais pas par qui, mais Francesconi, qui était directeur du journal, le sait, et il m'a promis de me le dire un jour !

Envisagez-vous de lancer, dans l'avenir, une nouvelle série ?

H. P.– Je pense à une histoire dans laquelle un ordinateur I.B.M. serait amoureux d'une machine à sous.

Vraiment ?

H. P.– Oui, et la machine à sous aimerait le programmeur de l'ordinateur. Alors l'ordinateur serait jaloux de l'informaticien et il ferait

des bêtises pour se venger, il donnerait de fausses informations. Dans cette histoire, il y aurait aussi un poète, ami du programmeur, et un gorille qui pourrait emmagasiner de nouvelles données sans que son cerveau n'explose grâce à son cortex plus épais que celui de l'homme ! Et la machine à sous serait une grande pute, elle s'illuminerait de couleurs quand on la toucherait... Cela devrait s'appeler *Yes, tomorrow.*

Voilà une histoire qui pourrait convenir à Mœbius ou à Liberatore, et qui devrait étonner vos lecteurs. Mais la verra-t-on un jour ?

H. P.– Je pense que oui. J'ai quelques planches de prêtes. Dans cette histoire, je vais essayer de mêler poésie et science-fiction.

Mais pourquoi – à quelques exceptions près – avez-vous jusqu'à présent situé vos histoires dans le passé ?

H. P.– Montrer l'actualité ne m'intéresse pas. Il y a des types qui font cela très bien. *Ranxerox,* par exemple, c'est intéressant. Moi, je préfère parler de Wheeling au dix-huitième siècle plutôt que de rock.

Vous n'avez jamais été tenté par une grande série contemporaine ?

H. P.– Non. Aujourd'hui, tout est pareil. Les gens sont habillés de la même façon et même les uniformes se ressemblent. Pensez aux belles voitures qu'il y avait avant, ces Hispano, ces Rolls-Royce que me fait Fuga. Actuellement, il y a un conformisme dans la façon de s'habiller, de penser. Même les jeunes sont conformistes, y compris quand ils veulent former une confrérie à part et refusent leurs parents. Ils acceptent mieux les grands-parents : moi qui ai plus de soixante ans, je suis mieux accepté par un type de vingt ans que ne le serait quelqu'un de quarante.

Les jeunes peuvent aimer ce que vous faites ?

H. P.– Oui, Corto Maltese, même s'il est de son époque, est aussi un héros très moderne.

Bien que vous n'ayez pas envie de la transposer en bandes dessinées, pensez-vous que notre époque soit intéressante ?

H. P.– Je pense que ce siècle est très important, mais maintenant je préfère me tenir à l'écart, avec mes affaires. Certains me disent que je vis dans un monde de mythologies enfantines. Je vis avec mes mythes, mes aquarelles d'Iroquois, mais je vis une vie formidable. Je peux me payer une croisière dans les Caraïbes pour étudier le mythe enfantin de la piraterie aux Antilles, et ce professeur d'université voudrait que je me dépouille des mythes enfantins ! Ce qui m'intéresse, c'est ce que je cherche, ce que je trouve, ce que je raconte. Et parmi les gens qui m'achètent, il doit y avoir des élèves de ce professeur...

Avec le recul que vous avez aujourd'hui, est-ce que vous pensez que vous auriez dû être autre chose qu'auteur de bandes dessinées, ou est-ce vraiment cela que vous deviez être ?

H. P.– C'est vraiment cela qui me convenait. Evidemment, si j'avais vécu dans un autre contexte, je serais peut-être devenu autre chose : acteur, scénariste pour le cinéma...

Vous auriez certainement pu devenir acteur. Pourtant je crois que vous n'avez pas beaucoup aimé les films dans lesquels vous avez joué ?

H. P.– J'ai toujours joué dans des films pas très intéressants.

Même *Mauvais sang,* de Léos Carax ?

H. P.– J'avais accepté de jouer dans ce film parce que j'aime bien Escoffier, le directeur de la photographie. Mais il y avait trop de blablabla, comme dans beaucoup de films français. J'aime les cinéastes français d'autrefois : René Clair, Julien Duvivier, Louis Malle... Avec Truffaut et Godard, il a commencé à y avoir beaucoup de blablabla, mais *A bout de souffle* était un bon film. Dans *Mauvais sang,* Denis Lavant est formidable, mais les autres... Et moi, qu'est-ce que je faisais dans ce film ? J'avais tourné plus de choses, mais au montage le film durait trop longtemps, alors Carax a fait des coupures et il a gardé les séquences avec Juliette Binoche parce qu'il était amoureux d'elle.

Lio, *Seules les filles pleurent* (Polydor, 1988).

Il y a une allusion à Corto Maltese dans le film *Batman* ; à quand un film tiré de Corto Maltese ?

H. P.– Cela fait plus de quinze ans qu'on en parle. D'abord les producteurs ne voulaient pas que je m'occupe de la mise en scène, ensuite ils ont accepté, mais c'est moi qui m'étais fatigué de toute cette histoire. Mais je pense que Corto Maltese marcherait bien au cinéma, et aussi en feuilleton à la télévision et en dessins animés.

Hugo Pratt avec la chanteuse Lio (photo Stills).

On sait que vous aviez pensé à David Bowie pour incarner Corto Maltese.

H. P.– David Bowie... Il devient vieux, lui aussi. J'avais d'abord pensé à Alain Delon. Je pense qu'il aurait accepté, mais cela ne s'est pas fait à cause de sa secrétaire, qui n'a pas établi le contact entre nous. Et après Bowie, j'ai pensé à Christophe Lambert. Puis le réalisateur brésilien Babenco est venu me voir. C'est un bon cinéaste. Il voulait Robert De Niro dans le rôle de Corto Maltese. Je suis actuellement en pourparlers avec certains producteurs et cinéastes.

Si j'ai bien compris, ces films ne se font pas parce qu'on ne vous donne pas assez de garantie sur l'utilisation de vos personnages ?

H. P.– Je veux à la fois participer aux bénéfices et contrôler le scénario. Les producteurs sont habitués à des gens qui abandonnent leurs droits une fois pour toutes.

A une époque, on a aussi parlé d'une comédie musicale sur Corto Maltese dans laquelle jouerait la chanteuse Lio.

H. P.– La presse dit parfois n'importe quoi. Lio est effectivement une amie. Quand elle était enceinte, elle disait qu'elle allait appeler son fils Corto. Heureusement, elle a eu une fille, Nubia. Plutôt que de mettre Lio dans *Corto Maltese*, il est mieux de faire quelque chose spécialement pour elle, quelque chose où elle et moi, on a à gagner : par exemple, ces portraits que j'ai faits d'elle, et qu'elle a mis sur des pochettes de disques.

Plutôt que de penser à créer de nouvelles histoires, est-ce que vous ne feriez pas mieux de terminer ce qui est inachevé, comme *Wheeling* ou *les Scorpions du désert* ?

H. P.– C'est vrai. Mais quelquefois la tentation de faire du nouveau est forte...

Est-ce que Corto Maltese ne fait pas du tort à vos autres séries ?

H. P.– Corto Maltese est effectivement le centre de mon activité. Mais ce n'est pas seulement une affaire d'affection, c'est aussi une affaire commerciale. Les éditeurs vendent deux fois plus de *Corto Maltese* que du reste. Chaque année, ils me demandent un nouveau Corto Maltese et troublent ainsi mes autres séries, mais je ne veux pas non plus perdre de vue le public de Corto Maltese.

Mais est-ce que le public de Corto n'est pas suffisamment fidèle pour attendre ?

H. P.– Oui, il est fidèle, mais on ne peut pas tromper une femme fidèle longtemps. Je peux tromper le public de Corto Maltese pendant quelques mois, pas pendant quelques années. Je pourrais fonder une équipe, un studio, mais c'est difficile de travailler avec d'autres. Chacun a sa personnalité qu'il faut respecter.

Quand *Cato Zulù* a paru dans la revue italienne *Corto Maltese* en 1984, je me suis demandé pourquoi vous vous lanciez dans une nouvelle série.

H. P.– Je vous l'ai dit, il existe aussi des tentations. On lit un livre, on voit un film, et puis on a envie de faire quelque chose.

Il faut céder parfois à ses tentations...

H. P.– Pensez à une chose, Petitfaux : combien d'histoires est-ce que j'ai racontées dans ma carrière ? Je dois être à environ 17 000 planches. Je suis certainement un des dessinateurs qui a fait le plus de choses différentes. J'ai une espèce d'affection pour tous mes personnages. Je ne veux en oublier aucun, tous m'ont accompagné à un moment de ma vie. C'est une sorte de famille, et une famille meilleure que celle-là me paraîtrait difficile à trouver. Tous ces personnages m'ont aidé à vivre et m'ont aidé à rester jeune. Je vous ai déjà dit que mes personnages sont comme les pièces d'un jeu d'échecs. Je bouge le cheval et je me trouve en face de la tour, eh bien moi, je bouge Koinsky et je me trouve en face de Corto Maltese. Plus tard, je ferai une autre partie.

J'espère que vous en ferez encore beaucoup, mais en avez-vous envie ? Etes-vous encore enthousiaste ou vous arrive-t-il d'en avoir marre de la bande dessinée et de vouloir "prendre votre retraite" ?

H. P.– A mon âge, ce n'est pas seulement un problème d'enthousiasme, mais aussi de possibilités, de capacités. C'est comme vis-à-vis des femmes : on peut ressentir un désir, mais on n'est pas sûr de pouvoir le réaliser. Il me devient difficile d'avoir des projets à long terme, mais j'aimerais continuer.

Aimeriez-vous ralentir votre production ?

H. P.– Quelqu'un – un peintre, un dessinateur, un artiste – qui vit dans le monde de sa création ne peut pas avoir envie d'arrêter. Parfois j'en ai marre, mais après quinze jours ça va de nouveau. Et ces périodes d'inactivité ne sont pas de la paresse inutile : c'est l'*otium* des Romains, je songe à ce que je vais faire.

Mais vous n'avez pas la tentation de travailler moins ?

H. P.– Ces derniers temps, j'ai pris de la distance avec tous ceux qui me font perdre du temps : certains éditeurs, les journalistes. Mais si quelqu'un me disait "Pratt, faites une histoire, ce que vous voulez, je vous paye bien", je me mettrais au travail tout de suite. Je voudrais dire encore beaucoup de choses et me maintenir sans sacrifier la qualité.

Un jeune dessinateur peut travailler beaucoup parce qu'il recherche la gloire ou la fortune, mais vous, avez-vous encore quelque chose à gagner ?

H. P.– L'argent, je le dépense, et je suis obligé de travailler si je veux me maintenir là où je suis arrivé. Pour cela, il faut que je sorte de temps en temps des nouveautés.

Peut-être pas. Hergé, même mort, vend encore beaucoup d'albums.

H. P.– Oui, mais je pense qu'une fois qu'il n'y a plus d'inédits, les ventes finissent toujours pas baisser. Cela arrivera avec Hergé, ou alors il faudrait que Bob De Moor obtienne l'autorisation de continuer Tintin.

Mais pourquoi, une fois un auteur décédé, sa série devrait-elle être reprise par un autre ? En littérature, on ne fait généralement pas cela.

H. P.– Il me semble pourtant qu'un *Don Quichotte* inédit, apocryphe, serait plus intéressant qu'un mauvais nouveau roman. Si j'étais capable d'écrire comme Cervantes, je le ferais.

Cela ne vous gêne pas de penser que quelqu'un pourrait continuer Corto Maltese après vous ?

H. P.– Non. Si, après ma mort, Corto Maltese peut rapporter de l'argent à ma famille, à des gens que j'aime bien, pourquoi pas ? Je ne suis pas choqué à l'idée que quelqu'un comme Vianello ou Manara, par exemple, puisse un jour reprendre Corto Maltese. Il y a beaucoup de dessinateurs intéressés, qui pensent que je suis déjà trop vieux !

Un créateur ne devrait-il pas protéger sa création ? Et si les personnes qui vous succèdent sont très mauvaises ?

H. P.– Je veux penser qu'elles seraient bonnes, voire meilleures. On doit pouvoir trouver des gens capables de bien continuer. Par exemple, Ongaro pourrait faire les scénarios. En tout cas, si un éditeur veut continuer, je lui en laisserai la possibilité, et il jugera si cela va ou pas.

Et avez-vous peur de votre propre déclin ?

H. P.– Pas pour l'avenir proche. Il me semble que j'ai encore beaucoup de choses à raconter.

L'HOMME DE LETTRES

Quand vous recevez des travaux universitaires sur votre œuvre, vous riez ou vous vous dites qu'il est bien que la B.D., en partie grâce à vous, devienne un objet culturel ?

H. P.– Je pense que la B.D. est importante et, quand je vois un essai sur moi, je me dis que j'avais raison. Et en parlant de London, de Shakespeare, de Thomas More, je donne aussi à certains la curiosité de les lire. Je n'ai jamais lu *l'Utopie* de Thomas More, Corto Maltese non plus, mais à cause de moi des lecteurs vont aller voir ce qu'il y a dans cette œuvre.

Je suis sûr qu'à cause de vous les ventes de *l'Utopie* ont augmenté ! Les éditeurs doivent se demander ce qui se passe...

H. P.– La tête de Thomas More a été exposée en public après que le roi Henri VIII l'a fait exécuter. Thomas More a payé de sa vie sa position éthique. Il ne fallait pas l'oublier, et c'est bien qu'une bande dessinée puisse rendre hommage à Thomas More.

Vous êtes certainement l'auteur de B.D. qui fait le plus de références à des livres.

H. P.– Petitfaux, vous comprenez pourquoi je fais références à des livres : regardez autour de vous, les livres sont naturels dans ma vie.

C'est vrai. Quand on pense à la vie de Hugo Pratt, on pense à une vie d'aventures, mais la vie de Hugo Pratt est aussi une vie de lectures.

H. P.– Mais lire un livre est une sorte d'aventure. C'est de l'argent, du temps, de la fatigue. Chez moi, vous trouverez surtout des livres d'essais, des ouvrages d'histoire et de géographie pour consultation. Tous ces livres, je les ai toujours transportés avec moi, et je les respecte. Quand on me demande ce qu'est un auteur de B.D., je pense que cela dépend. Il y a des gens comme moi qui dépensent une fortune pour trouver un livre. Et je suis plus avantagé que Shakespeare.

Parce que vous avez plus à lire ?

H. P.– C'est cela. Moi je peux lire tout ce que Shakespeare avait lu, mais aussi Shakespeare lui-même, et Somerset Maugham ! Et Somerset Maugham n'avait peut-être pas lu Lyman Young !

Et les auteurs de l'avenir auront la chance de pouvoir consulter Hugo Pratt dans leur bibliothèque...

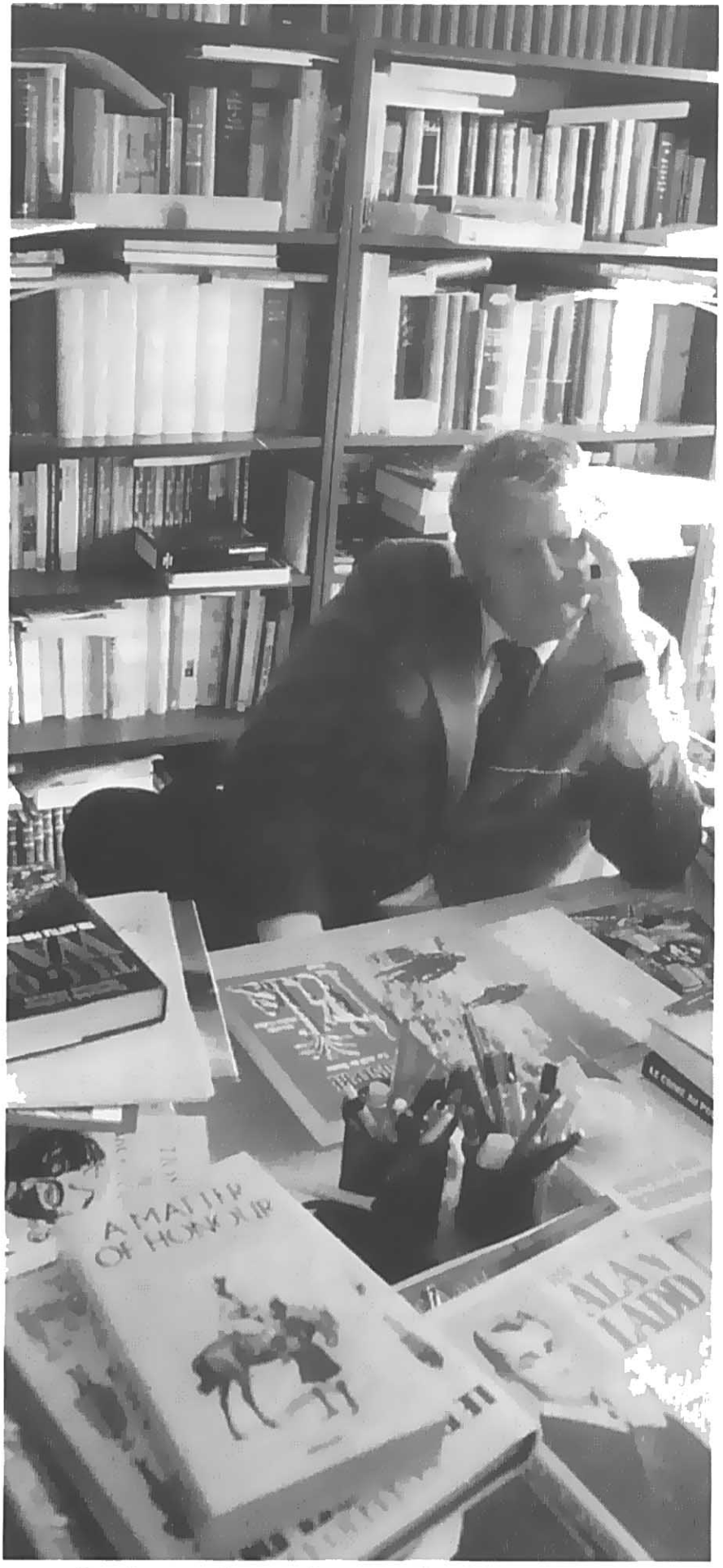
H. P.– Peut-être... Mais si je vends à plus de 400 000 exemplaires par an, je le dois aussi à Shakespeare ou à Zane Grey, à Homère ou à Tolkien.

Il me paraît essentiel que vous vous sentiez l'héritier de toute la littérature et que vous puissiez opérer des synthèses. C'est probablement de là que vient la richesse de Corto Maltese.

H. P.– Par exemple, Borges parle souvent de Lugones, mais il ne parle pas de Arlt, qui était contre lui. Moi, j'ai lu à la fois Borges, Lugones et Arlt. Et je peux lire directement en anglais, en espagnol, en portugais, en français, en italien et je visite même l'allemand.

La différence entre Hugo Pratt et la plupart des auteurs de B.D. tient peut-être précisément dans ces 30 000 livres qui vous entourent.

H. P.– Je ne peux pas répondre. Peut-être qu'un autre type pourra faire de bonnes choses sans s'entourer de livres. Shakespeare a été un génie en consultant moins de livres que moi. Mais on dit toujours – quelle connerie –



Hugo Pratt et quelques-uns de ses 30 000 livres (Photo J.-P. Couderc).

que je suis le fils de Conrad et de Stevenson, alors que je suis aussi le fils de tout le reste. Il y a ici plus de livres d'autres écrivains ! Je prends un livre au hasard... Qu'est-ce que c'est ?

Ce n'est pas un livre de Conrad ou de Stevenson !

H. P.– Non ! C'est *A Handbook on North American Indians : South West.* Un homme est fait de ses lectures et de ses expériences. Borges, qui a dirigé la bibliothèque municipale de Buenos Aires, a écrit le récit *la Bibliothèque de Babel.* J'ai une culture de bibliothécaire. Je pourrais dire que, sur le continent Mû, il y a telle chose dans le codex maya, que Churchward a dit cela, voir le rapport avec le *Critias* de Platon, etc. A la fin de *l'Eté indien* de Manara, j'ai mis ma bibliographie. Pour écrire cette connerie, je me suis lu plus de cinquante livres. Et j'ai consulté tous ces gros volumes des écrits de Parkman. Cela n'a pas été facile de les transporter depuis Montréal jusqu'ici... Les Français ne connaissent pas bien les littératures étrangères. Zane Grey et Kenneth Roberts sont probablement plus connus en Italie qu'en France.

C'est vrai. James Fenimore Cooper est connu en France, Curwood aussi, mais pas Zane Grey et Kenneth Roberts.

Où Jesuit Joe parle de sa "cousine" Elektra, le personnage de Bill Sienkiewicz et Frank Miller (*Corto Maltese*, décembre 1988).

H. P.– Il y a toujours des différences de culture. Moi, je ne suis pas très calé sur Flaubert et *Madame Bovary,* mais je suis très calé sur *Northwest Passage* de Kenneth Roberts. Et je suis plus calé sur la littérature anglo-saxonne que sur la littérature française. Dans la littérature française, je connais bien Alexandre Dumas : *les Trois mousquetaires, Vingt ans après* et même *le Vicomte de Bragelonne,* que les Français ne connaissent pas toujours.

Il faut dire que c'est très long.

H. P.– J'aime bien aussi Victor Hugo : *les Orientales* et d'autres poèmes, et aussi ses dessins, mais ses romans m'intéressent moins, c'est trop français. Je m'intéresse à Villon, à Rimbaud, à des gens d'un intérêt plus universel. Les romans français sont trop souvent liés à des problèmes de province, à une certaine époque. Aux problèmes de Madame Bovary, je préfère des histoires de nuits sur l'Ohio avec dans la forêt, sous les étoiles, les Indiens qui observent... Dans la littérature, ce qui me touche le plus, c'est la poésie, parce que la poésie procède par images. Je suis un homme d'images. Parfois, une image me donne l'amorce d'une histoire.

Vous arrive-t-il de relire vos propres bandes dessinées ?

H. P.– Oui, ne serait-ce que pour être sûr de ne pas me répéter. Je les relis avec plaisir, certaines choses me font sourire. Elles me donnent aussi des points de départ pour de nouvelles histoires. Ces relectures m'incitent à réunir mes séries, à constituer une grande famille. J'aime bien tous ces personnages. Je vis avec eux.

Les considérez-vous un peu comme vos enfants ?

H. P.– Non, je ne m'imagine pas être leur père. Je préfère être comme un oncle. Et les personnages des autres dessinateurs sont pour moi comme des relations familiales plus éloignées. Il y a entre les dessinateurs la possibilité de créer de grandes familles. Je vous ai dit à propos de *Tango* que la fille de Louise Brookszowyc était la mère de la Valentina de Crepax. Je vois les personnages de Manara, Mœbius ou Bilal comme des cousins éloignés de Corto Maltese. Il y a d'ailleurs un texte où Jesuit Joe dit que l'Elektra de Bill Sienkiewicz et Frank Miller est sa "cousine".

Avez-vous des préférences dans votre œuvre ?

H. P.– Oui. Logiquement, il y a des choses que je préfère. Souvent je me sens ligoté, tout le monde s'attend à ce que je fasse une belle histoire, mais moi je voudrais faire comme Laurence Olivier, qui tournait un film sur une pièce de Shakespeare puis un film commercial. Il y a des moments où je fais des choses qui sortent bien, je suis dans un moment de grâce. Certaines images sont des intuitions,

mais je ne peux pas faire des choses importantes à chaque planche

Pouvez-vous mentionner quelques histoires qui vous plaisent plus que d'autres ?

H. P.– J'aime quelques planches de *Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine*, de *Corto Maltese en Sibérie* – celle avec Ungern-Sternberg – plus récemment j'ai bien aimé les planches du procès dans *les Helvétiques*. Dans chaque épisode, il y a des choses que j'aime bien.

Vous aimez des passages, mais il n'y a pas d'histoire dans son ensemble qui vous paraisse supérieure aux autres ?

H. P.– *Songe d'un matin d'hiver* me paraît supérieur, avec les références au cycle arthurien, à Merlin, aux Mabinogion. Mais je n'aurais jamais fait cette histoire sans un écrivain et professeur d'université qui s'appelait Diego Valeri, et qui avait adapté les récits celtiques dans une collection pour la jeunesse. De même, je pense toujours à Edgar Wallace, à Rider Haggard. Samaël avait été décrit avant moi par Rider Haggard, et bien avant dans le livre d'Enoch. Je suis plein de tout cela. Déjà ma grand-mère me racontait des histoires de la Kabbale, du Zohar, du Talmud...

Je suis impressionné par votre grande honnêteté intellectuelle. Vous tenez absolument à citer vos sources, quitte à relativiser votre œuvre. Mais dans vos histoires, il y a quand même surtout du Pratt ?

H. P.– Mes lectures sont mes suggestions. Quand je fais une histoire, je les retrouve. Je n'ai jamais caché mes sources ni ceux qui m'ont aidé.

Mais Pratt, ce n'est pas seulement Conrad plus Kenneth Roberts plus Zane Grey plus toutes vos autres influences !

H. P.– Disons que je suis un compilateur et un metteur en scène. Et ça, c'est l'enseignement d'Oesterheld.

Encore une fois, vous vous cachez derrière quelqu'un.

H. P.– Mais Oesterheld ne m'a jamais appris cela lui-même. C'est moi qui, en le lisant, l'ai compris. Il lisait aussi beaucoup, mais comme il ne voulait pas dépenser de l'argent, il cherchait des livres de poche. Cela me paraît être un devoir de citer mes sources et tous ceux qui m'ont aidé à vivre bien dans le monde de la bande dessinée.

Mais si on place quelqu'un d'autre au milieu de tous vos livres, on n'obtiendra pas *Corto Maltese*.

H. P.– On devrait mettre Umberto Eco, lui aussi est plein de références...

Vous répondez aux autres auteurs par-delà les langues et les siècles.

H. P.– Si je fais référence à ces gens, c'est que d'une certaine manière ils ont écrit pour moi. On dit toujours que l'on écrit pour soi-même mais on écrit aussi pour les autres. Si je travaillais uniquement pour moi-même, je ne publierais pas. Je sais qu'il y a des écrivains, des peintres, qui ne sont pas connus et qui font des choses pour eux-mêmes. Je ne comprends pas bien cela. Pour moi, ou ils sont égoïstes, ou ils n'ont pas de chance, ou ils n'ont pas confiance dans les autres. Ce n'est pas à moi de les juger. Moi, j'ai plaisir à raconter aux autres, et je raconte ce qui a été important dans ma vie.

L'HOMME D'IMAGES

On vous interroge souvent sur votre vie, parfois sur vos scénarios, rarement sur votre graphisme et ses sources.

H. P.– Les journalistes qui viennent me voir ont plutôt une formation littéraire. Ils s'intéressent aux histoires, au texte, mais ne sont pas capables de parler du dessin. Ils ne réfléchissent pas sur ce qu'est un dessin, une ligne, un point. Pour moi, le dessin est aussi une calligraphie, c'est une sorte d'écriture, une écriture avec d'autres moyens.

On peut distinguer plusieurs phases dans votre graphisme. Votre point de départ est l'imitation de Milton Caniff, de sa technique d'opposition entre le noir et le blanc.

H. P.– J'ai commencé à dessiner quand j'avais trois ans et je ne connaissais pas alors l'existence de Milton Caniff !

Je pensais au moment où vous avez commencé à être publié, en 1945, quand vous dessiniez *l'As de Pique*.

H. P.– Oui, à cette époque je voulais faire du Caniff, mais avant j'ai été influencé par les dessinateurs anglais de *Jumbo*, par Walt Disney, Lyman Young et Will Gould. Je lisais Caniff depuis 1937 et, à partir de 1944, j'ai commencé à l'étudier. Depuis, j'ai appris que sa technique s'inscrivait dans un courant et que, avant lui, il y avait eu Noel Sickles et sa bande d'aviation *Scorchy Smith,* continuée par Frank Robbins, et encore avant Roy Crane et son *Captain Easy*. J'ai découvert les bandes d'aventures dans le journal italien *Jumbo* qui, comme le *Jumbo* français, reprenait beaucoup de bandes britanniques, parues notamment dans *The Rainbow*.

A quel moment avez-vous cessé d'être fasciné par Caniff et avez-vous cherché à avoir votre propre style ?

H. P.– J'ai longtemps cherché à comprendre le style de Caniff, je faisais des calques de ses dessins mais je n'arrivais pas à l'imiter. Il me fallait une autre clé. Je l'imitais mieux dans

ses intrigues que dans son graphisme. J'avais été frappé chez lui par la quasi-disparition des gris, qui étaient assimilés soit au noir soit au blanc. J'avais voulu faire pareil, mais n'avais obtenu que des dessins comme des ombres chinoises. Mais maintenant que j'ai mon style, je suis enfin capable de faire du Caniff, j'ai trouvé son code. Vous savez que j'ai bien connu Milton Caniff. Nous étions devenus amis, même si l'idéologie qu'il a développée dans *Steve Canyon* n'était pas la mienne. Je me suis occupé de l'édition intégrale de *Terry and the Pirates* en Italie. Milton Caniff était à mon avis le plus européen des dessinateurs américains, et lui disait que j'étais le plus américain des dessinateurs européens. D'où peut-être cette rencontre entre nous.

Comment vous situez-vous par rapport au maître de votre jeunesse ?

H. P.– Il est toujours difficile de se situer par rapport à quelqu'un, de vouloir établir une hiérarchie. La finesse et capacité créatrice de Milton Caniff – son pouvoir d'affabulation – me paraissent cependant difficiles à égaler. C'est lui qui m'a fait aimer mon métier. Je l'ai rencontré pour la première fois en 1972 à New York. Il a fait un dessin de moi où je le regarde. Quand Ongaro était le correspondant à Londres du magazine *L'Europeo,* il a fait une interview de Milton Caniff, qui lui a dit que, de tout façon, j'aurais réussi dans la bande dessinée.

Et vous, que pensez-vous des dessinateurs qui cherchent à imiter votre style ?

H. P.– Cela prouve que ce que j'ai fait est intéressant. Et si je peux servir de point de départ à quelqu'un, c'est bien.

En Argentine, vous avez donné des cours de dessin à la Escuela panamericana de arte fondée par Enrique Lipszyc ; deux de vos élèves, Walter Fahrer et José Munõz, sont maintenant connus dans le monde de la bande dessinée.

H. P.– Fahrer avait environ quinze ans quand je l'ai rencontré. Quand j'ai quitté l'Amérique du Sud pour l'Europe, en 1962, il m'a accompagné et nous avons alors traversé une période financièrement difficile. Muñoz a fréquenté les cours pendant un an, mais il n'était pas directement mon élève.

J'ai retrouvé dans *Hora Cero* leurs bandes de jeunesse, à côté des vôtres ou de celles de dessinateurs argentins que vous avez bien connus, comme Arturo Del Castillo ou Solano López, sans oublier Alberto Breccia, en qui l'on voit aujourd'hui un auteur très important. Quelles étaient vos relations avec Breccia ?

H. P.– Très amicales. D'ailleurs, je l'ai traité un jour de "pute bon marché" parce que, à la fin de sa bande *Vito nervio,* il n'avait pas fait les dessins qu'il aurait pu faire. Plus tard, je lui ai téléphoné pour le féliciter de ses dessins dans *Sherlock Time,* et il m'a dit que j'avais eu raison de lui parler comme cela.

Revenons à ceux qui ont marqué votre jeunesse. Outre Milton Caniff, l'influence de Will Eisner, de Bob Kane et de Will Gould est évidente.

H. P.– Oui. Je me suis toujours intéressé à la bande dessinée américaine. Encore aujourd'hui, je trouve qu'ils ont de grands auteurs : pensez à Frank Miller, Stan Lee... Savez-vous que Stan Lee m'a demandé il y a quelques années de travailler pour lui ? Je lui ai répondu que je lui proposais le double de la somme si c'était lui qui acceptait de travailler pour moi ! Pour revenir à ma jeunesse, en plus des noms déjà cités, je voudrais mentionner Frank Godwin et son *Rusty Riley,* sur un jeune garçon et son cheval – un grand dessinateur, Frank

Milton Caniff, *Terry and the Pirates,* strip de 1938.
© Futuropolis/Chicago News Syndicate.

Godwin – et Afonsky, qui a travaillé sur la *Little Annie* de McClure, et a créé une belle bande d'aventures maritimes, *Ming Foo*. Et puis le plus grand de tous, Winsor McCay et son *Little Nemo*.

Mais avez-vous vraiment été influencé par McCay ?

H. P.– Mais oui, c'est lui qui a introduit l'onirisme dans la bande dessinée. Enfant, je lisais *Little Nemo* dans le *Corriere dei Piccoli* et aussi *Happy Hooligan* d'Opper, devenu en italien *Fortunello*. Malheureusement, les ballons avaient été supprimés et remplacés par des petits textes en vers placés sous l'image.

Tous ces dessinateurs que vous mentionnez comme ayant été importants dans votre formation étaient Américains. Avez-vous aussi été marqué dans votre jeunesse par des dessinateurs européens ?

H. P.– Moins.. Nous avons parlé de Caprioli : sa vision du Pacifique a eu une importance pour certaines de mes histoires comme *Capitaine Cormorant*. Caprioli partait de photos. Parmi les dessinateurs italiens, j'aimais des gens comme Terzi – c'est lui qui avait le plus de verve, et il a inspiré Battaglia – Gustavino, Beppe Porcheddu.

Quand vous étiez enfant, la bande dessinée à la mode en Italie était *Dick Fulmine* – en français *Alain la Foudre* – de Carlo Cossio. Cela vous intéressait-il ?

H. P.– Pas du tout. On a pris le physique du boxeur Primo Carnera, et on en a fait Dick Fulmine. Je n'aimais pas, mais cela a été important : pour beaucoup de gosses italiens, c'était une possibilité de rêver alors que le régime fasciste avait interdit en 1938 toutes les bandes américaines sauf *Mickey*. De même, ce que faisait Craveri dans *Il Vittorioso*, l'illustré catholique, a eu de l'importance.

Que pensez-vous du style de l'école franco-belge ? Comment jugez-vous le graphisme de dessinateurs comme Hergé ou Jacobs ?

H. P.– Il n'y a rien de fondamentalement franco-belge chez ces dessinateurs. Hergé avait un style qui aurait pu être celui d'un dessinateur américain. Il avait ce don de faire un dessin clair, lisible, que l'on trouve aussi, par exemple, chez McManus ou Disney. Hergé aurait pu être un dessinateur américain.

Et les dessinateurs américains auraient pu être belges ! Dans les années 1970, quand vous habitiez en France, vous avez été au contact des dessinateurs franco-belges. Les estimez-vous ?

H. P.– J'ai de l'estime pour tous les dessinateurs qui font leur travail sérieusement. Mais je ne comprends pas cette histoire "d'école franco-belge" et de "ligne claire". Qui a inventé le terme de "ligne claire" ?

Le dessinateur hollandais Joost Swarte.

H. P.– Mais ça ne veut rien dire. Il y a toujours eu des dessinateurs de "ligne claire" : Beardsley, Rackham... et ce n'est pas parce qu'ils travaillaient en noir et blanc que l'on va dire que Noel Sickles, Milton Caniff ou Will Gould faisaient de la "ligne obscure". *Dick Tracy* de Chester Gould, *Li'l Abner* d'Al Capp, c'est aussi de la "ligne claire"... Et Jacobs, pour vous, c'est quoi ?

En principe, c'est de la "ligne claire" mais c'est déjà un peu obscur...

H. P.– Voilà !

Jacobs est un "clair-obscur"! "Chiaroscuro"...

H. P.– Toutes ces histoires ne tiennent pas debout. Tout ce que je peux dire sur mon style, c'est qu'il est expressionniste. La seule distinction que je fais est entre les bons et les mauvais dessinateurs. Et je pense aussi aux bons dessinateurs en dehors de la bande dessinée. Dürer, Beardsley, Rackham, Doré, Remington, Howard Pyle, Newell Convers Wyeth, Charles Dana Gibson, Norman Rockwell, voilà de grands dessinateurs ! En Italie, il y a un type qui s'appelle De Gasperi, il est peintre, illustrateur, il sait tout faire.

Etes-vous le plus grand auteur de bandes dessinées vivant ?

H. P.– Vous ne pensez quand même pas que je suis assez con pour vous répondre oui !

Mais moi je pense que vous l'êtes !

H. P.– C'est gentil à vous... Disons que parmi les dessinateurs connus sur le plan international, je suis maintenant le plus vieux !

Et Eisner, Franquin, Schulz ? Ils sont plus âgés que vous.

H. P.– Je pensais aux dessinateurs de mon genre, ceux qui font des aventures réalistes. La bande dessinée comique, c'est autre chose. Ce n'est pas vraiment la même discipline. Dans ma spécialité, je suis le doyen.

Mais Burne Hogarth est encore plus âgé que tous les dessinateurs que nous venons de citer ?

H. P.– Je n'ai jamais trop aimé ce que faisait Hogarth. Evidemment, c'est un très bon dessinateur, mais son style de dessin ne m'intéresse pas. Il se veut l'héritier de Léonard de Vinci ou de Michel-Ange, mais comment peut-on se comparer à Leonardo, qui a été un des plus grands génies de l'histoire de l'humanité, qui a tout inventé, tout imaginé ?

Fréquentez-vous beaucoup vos confrères ?

H. P.– Maintenant que j'habite à Grandvaux, je n'ai plus beaucoup l'occasion d'en rencontrer.

Cosey n'est pas loin d'ici, et Jacques Martin habite à Lausanne même.

H. P.– Je suis allé plusieurs fois au Festival de Sierre. C'est pratique, je peux rentrer dormir chez moi. Je dis les deux ou trois conneries que l'on attend de moi et tout le monde est content.

Dans le monde de la bande dessinée, vous êtes aujourd'hui une sorte de pape. Un pape un peu diabolique, peut-être, et qui fait peur à pas mal de gens...

H. P.– Mais non... Je suis un homme avisé, j'ai fait à la fois des études classiques et une école militaire, et je me suis cultivé. Mais je suis comme tout le monde.

Quelles sont les bandes dessinées que vous emporteriez sur une île déserte ?

H. P.– Pas cette connerie, Dominique.

Mais quels sont les grands noms ?

H. P.– Mais tous ceux que j'ai mentionnés depuis le début de ces entretiens ! Et puis tous les grands noms dont on parle dans les histoires de la bande dessinée. Je les ai tous aimés, depuis Dirks et ses *Katzenjammer Kids,* et encore avant Töpffer, qui a fait naître la bande dessinée ici, près du lac Léman, et Wilhelm Busch ! J'aime tout, et tout se tient. Quelle est l'histoire en images la plus connue de Wilhelm Busch ?

Max und Moritz.

H. P.– Quelle date ?

1865.

H. P.– Et qui sont Max et Moritz ?

Deux garnements.

H. P.– Et quelle a été leur influence directe ?

Ils ont servi de point de départ aux *Katzenjammer Kids* de Dirks – Pam et Poum en français...

H. P.– Voilà ! La vraie bande dessinée, avec le texte dans des ballons, est née aux Etats-Unis dans les années 1896-1897 avec le *Yellow Kid* d'Outcault et les *Katzenjammer Kids* de Dirks, et elle s'est imposée grâce aux magnats de la presse Hearst et Pulitzer, mais, même avant les premiers albums de Töpffer à Genève dans les années 1830, il y avait eu des choses intéressantes, comme au dix-huitième siècle certains tableaux ou gravures de l'Anglais William Hogarth. Pour ses légendes, il a eu des idées que deux siècles et demi plus tard nous n'avons pas encore redécouvertes. Par exemple, pour montrer qu'un personnage est triste, le texte s'affaisse, a l'air de tomber ! Quand on voit cela, on se dit qu'il ne peut avoir rien de nouveau sous le soleil... Les seules différences sont dans les connaissances, les informations culturelles. Je possède environ 35 000 livres. J'en ai regroupé le maximum ici, mais maintenant, une fois de plus, je n'ai plus de place. Bien que je pratique la lecture rapide, je n'ai évidemment pas tout lu en détail, mais j'ai tout parcouru. Je sais où se trouve chaque livre, et ce qu'il contient.

Est-ce qu'il y a des peintres qui vous ont influencé pour votre œuvre ?

H. P.– Logiquement. Pour moi toute la bonne peinture compte, et m'a influencé.

Pourriez-vous donner quelques noms qui ont été particulièrement importants pour vous ?

H. P.– Holbein, Klimt, Egon Schiele. Mais je pourrais citer aussi Rembrandt, Van Dyck, Bosch, les orientalistes, Delacroix, tous les impressionnistes. Tous les bons peintres m'ont donné quelque chose. Par exemple, si je vois un tableau de Manet, je peux avoir ensuite l'envie de faire Corto Maltese avec une fille dans la campagne. Il y a eu aussi des peintres italiens formidables, comme les Macchiaioli, ce groupe qui existait vers 1860. Il y avait là quelqu'un comme Fattori, qui était un grand peintre : je pense à ses tableaux de soldats dans la campagne. Dans les Américains, je trouve que Andrew Wyeth est important, et toute l'école du Connecticut. Sans oublier mon ancêtre Matthew Pratt, ce peintre des années 1760 qui a fait notamment des tableaux de sir William Johnson, des Indiens, des scènes de la vie sur la frontière. La peinture abstraite me touche aussi beaucoup, car je la trouve plus poétique. Je me suis amusé à en faire, par exemple j'ai pris dix centimètres carrés d'un tableau de Giorgio de Chirico et j'ai agrandi plusieurs fois, ou au contraire j'ai pris un tableau de Lichtenstein et je l'ai réduit aux dimensions d'une case de bande dessinée.

Tout ce que vous dites là sur vos influences picturales est passionnant. Vous n'en aviez jamais parlé auparavant.

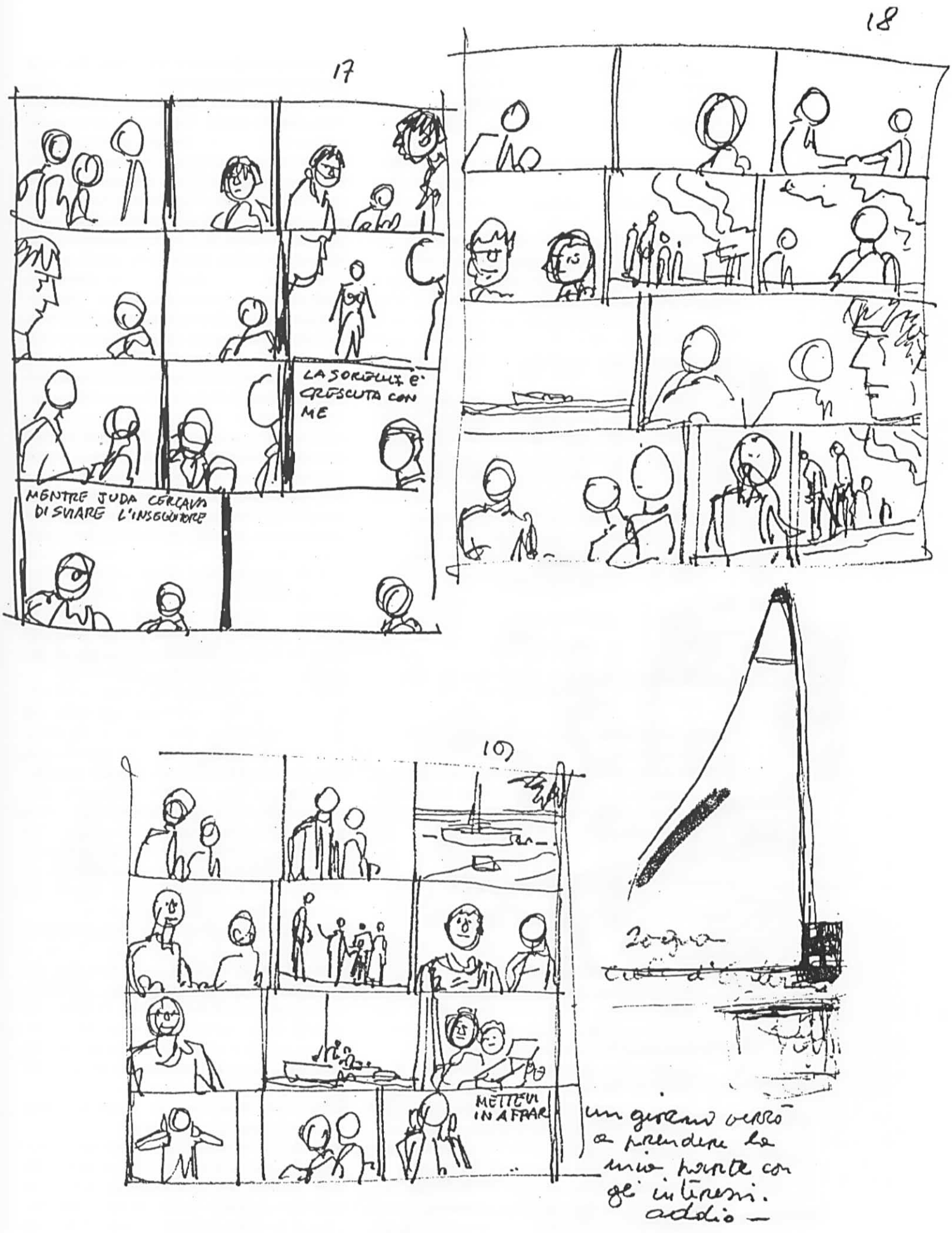
H. P.– Mais parce que les journalistes qui viennent me voir ne s'intéressent pas à ces questions. Ce ne sont pas des critiques d'art, et d'ailleurs les critiques d'art, eux-mêmes, ont souvent une formation plus littéraire qu'artistique. D'une manière générale, on ne parle pas tellement de peinture, en tout cas beaucoup moins que de littérature. Bernard Pivot a fait une bonne émission sur les livres, *Apostrophes*, mais il n'y a pas d'émission équivalente pour l'art. Il y a aussi un problème de pudeur. Même si on me le proposait, je ne deviendrais jamais critique d'art.

Ce serait un travail passionnant que d'étudier comment toutes vos influences picturales se retrouvent dans vos bandes dessinées.

H. P.– Dans *Corto Maltese,* on pourrait retrouver un peu de tout : les peintres classiques, les dessins orientaux, les grands illustrateurs, les préraphaélites, même la tapisserie de Bayeux ! On pourrait aussi faire ce travail avec d'autres auteurs de bandes dessinées : il me semble que, dans *Prince Vaillant,* il est clair que Hal Foster a étudié les gravures de Howard Pyle.

Vous sentez-vous aussi proche des grands peintres que des grands écrivains ?

H. P.– Je ne me sens proche ni des uns ni des autres. Dans les deux cas, je suis simplement admiratif.



Essai de découpage des planches 17, 18 et 19 d'*A cause d'une mouette*.

Essai de découpage des dernières planches de *l'Aigle du Brésil*.

Je voulais dire "êtes-vous autant sensible à la peinture qu'à la littérature ?"

H. P.– Oui, et je suis aussi très sensible à la musique et à l'art en général. Je respecte et j'admire l'ensemble du patrimoine artistique de l'humanité.

HUGO PRATT ET SON ART

D'où vient votre inspiration ?

H. P.– Le point de départ peut être n'importe quoi : un livre, un film, une conversation, une phrase entendue. Après je prends des livres, je les regarde, je trouve des choses, je fais une synthèse, je construis mon histoire. Vous savez, au départ il y a huit secondes d'inspiration, et après huit heures de travail par jour, comme n'importe quel employé. L'inspiration, c'est aussi la culture et le travail. Disons que je suis entraîné à l'inspiration, à l'intuition... Il m'arrive de rester un mois ou deux sans rien faire – je ne me sens pas en forme, j'ai les yeux fatigués – et puis, brusquement, je me mets en route et alors je travaille beaucoup.

Comment passez-vous de l'idée de base d'une histoire au scénario ?

H. P.– L'idée de base est souvent un éclair, un flash. Par exemple, quelqu'un qui revient d'Afrique me raconte quelque chose, cela me donne une idée de départ, et me donne envie de creuser, d'approfondir. Généralement, je pars tout de suite à la recherche d'une fin plausible pour le scénario. A partir d'une belle fin, il est possible de remonter ensuite vers le début de l'histoire. Cela marche mieux que de commencer par le début et d'aller vers la fin. Evidemment, c'est bien d'avoir une idée formidable pour le début, cela capte l'attention du lecteur, mais si l'on n'a que cela, l'auteur risque ensuite de se perdre dans le scénario, et le lecteur risque d'être déçu : l'auteur doit tout de suite penser à trouver un dénouement intéressant.

Faites-vous des recherches dans les grandes bibliothèques pour votre documentation ?

H. P.– Je ne vais plus tellement dans des bibliothèques comme la Bibliothèque nationale, parce que j'ai maintenant une telle documentation personnelle... Vous avez vu chez moi tous ces dictionnaires, toutes ces encyclopédies de divers pays, toutes ces collections de magazines comme le *National Geographic* ... Je suis incapable de travailler avec un sentiment de manque, alors parfois je passe des semaines à rechercher tel ou tel élément.

Avez-vous des horaires de travail précis ?

H. P.– Non, je n'ai pas d'heures préférées. J'ai toujours sur moi de quoi écrire, prendre des notes, dessiner des croquis, au cas où une idée me traverserait l'esprit. Je peux travailler n'importe où : pas seulement dans mon atelier, mais aussi bien dans ma cuisine ou même en avion. Pour faire une histoire, je note les idées puis j'écris quelques dialogues, ensuite j'élabore l'ensemble, je fais un story-board. Je ne fais pas de crayonnés très poussés, je passe rapidement à l'encrage.

Quel matériel utilisez-vous pour le travail définitif ?

H. P.– Cela dépend de ce que je veux faire, de l'impression que je veux donner. J'ai différents crayons, différents feutres. Le feutre est pour un dessin rapide. Il faut aussi faire attention au papier. Pour le feutre, il ne faut pas un papier qui absorbe trop l'alcool, car alors les traits s'épaississent.

Est-ce que l'évolution du matériel influe sur l'évolution du graphisme ?

H. P.– Oui, le feutre a joué un rôle dans l'évolution de mon graphisme. Mais les plumes de type Guillot ou Soennecken restent la meilleure solution pour certains dessins. L'encre de Chine présente l'inconvénient de sécher sur les plumes, d'y faire des croûtes, il

faut sans cesse les nettoyer. Ce serait formidable d'arriver un jour à mettre au point un stylo à encre indélébile. On pourrait donner au dessin une sensibilité encore différente.

Et pour les pinceaux ?

H. P.– J'aime bien les pinceaux Winsor & Newton en poil de martre. Ils sont élastiques et reprennent toujours leur forme primitive. Avec ceux qui sont fins, vous pouvez arriver à un trait souple. Cela coûte cher, le poil de martre !

Quelle est la dimension de vos planches originales ?

H. P.– Je travaille rarement sur des planches, je dessine mes strips les uns après les autres, et ensuite je les assemble pour qu'ils forment des planches. Mes bandes ont environ dix centimètres de haut et trente de large. C'est seulement pour le story-board que je pense en terme de page entière.

Je fais des bandes qui ne se chevauchent pas l'une l'autre de façon à ce que mes dessins puissent éventuellement être repris sans difficulté pour des strips quotidiens, comme aux Etats-Unis. Je ne fais pas comme Druillet ou Bilal, dont les cases sont parfois disposées de telle façon qu'elles ne peuvent être publiées que si on reprend la page entière. Cela empêche parfois la republication d'une bande dessinée dans un quotidien ou un hebdomadaire.

Combien de temps vous faut-il pour dessiner une page ?

H. P.– Je ne peux pas répondre, cela dépend. Un strip sans beaucoup de texte et avec surtout des paysages peut me prendre moins de cinq minutes, mais s'il y a des personnages avec des postures particulières et pas mal de texte à placer, cela peut être long. Mais il m'est arrivé de faire deux planches par jour.

Vous arrive-t-il, faute de place dans une case, de sacrifier le dessin au texte, ou vice versa ?

H. P.– Ce qui est embêtant, quand on est seulement dessinateur, c'est que l'on a devant soi le texte du scénariste, et qu'il faut absolument y adapter son dessin. Beaucoup de scénaristes font des textes trop longs, plein de blablabla, sans compter ceux qui font des phrases pour expliquer les choses que le dessin va de toute façon montrer ! Cela vient du fait que pas mal de scénaristes de bandes dessinées sont des écrivains frustrés. Ils ou-

Essai de découpage de la scène du procès dans *Vaudou pour Monsieur le Président.*

blient le dessinateur. Mais moi, puisque je suis à la fois le scénariste et le dessinateur, je n'ai pas ces problèmes. Si je me rends compte que ma vignette va être trop chargée à cause d'un long dialogue, je peux, par exemple, répartir ce dialogue sur deux vignettes, ou sur trois : entre deux vignettes avec le dialogue, je mets une vignette muette, avec les personnages qui se regardent, introduisant ainsi un suspense dans leur conversation. Je peux de toute façon faire en sorte que mon texte et mon dessin soient adaptés l'un à l'autre.

Que faites-vous de vos planches originales ?

H. P.– Elles sont gardées – et même *safeguarded* –, puisqu'elles sont dans un coffre, dans une banque de Rome. Et très peu de gens connaissent la combinaison !

On voit quelquefois des planches en vente, principalement de *Jesuit Joe*.

H. P.– Il y a eu déjà quelques planches de moi en circulation. Florenzo Ivaldi avait réussi à se procurer des planches de ma période argentine, et quand Yves Rasquain, de la librairie Album à Paris, avait été cambriolé, je lui avais donné pour l'aider des planches de *Jesuit Joe*, qu'il a vendues. Mais, pour le moment, je n'ai pas l'intention d'en mettre en vente.

Est-ce que la longueur de vingt planches qui vous était imposée à *Pif* était une contrainte ?

H. P.– C'était une discipline. Je sais que je peux faire une histoire en vingt planches, mais c'est difficile. En sept planches c'est plus facile, on peut faire un gag... Mais en vingt planches, on met parfois assez de matière pour faire trois longues histoires, et la synthèse est difficile. Il faut d'abord définir psychologiquement les personnages, ce qui peut prendre cinq planches, puis cinq planches pour présenter l'histoire, et il n'y a plus que dix planches pour finir. C'est parfois dommage de faire une histoire en seulement vingt planches.

Mais quand on sait faire cela, on sait tout faire ?

H. P.– C'est pour cette raison que je prenais cela comme une discipline. Pour ces histoires, je devais faire un découpage, un story-board. Aujourd'hui je ne me préoccupe plus du nombre de planches, mes éditeurs me donnent carte blanche.

Je suis très admiratif de votre période *Pif*. En trois ans, vous avez réalisé vingt et une histoires qui, si vous aviez pu les développer un peu, auraient donné vingt et un albums !

H. P.– Il y avait à *Pif* d'autres scénaristes très prolifiques, comme Ollivier ou Lécureux.

Mais ne pensez-vous pas que la bande dessinée manque de bons scénaristes, alors qu'il y a beaucoup de dessinateurs d'un bon niveau ?

H. P.– Souvent les dessinateurs veulent aussi être scénaristes, et ils manquent d'expérience. Ce sont de bons dessinateurs mais ils ne savent pas raconter une histoire. Quand le dessin est moyen mais le scénario bon, les gens marchent, mais si le dessin est bon et l'histoire mal racontée ils ne trouveront pas ça bien. Pour moi, c'est important qu'il y ait un bon scénario. Un auteur complet est avantagé, il peut jouer sur des nuances. Vous avez un type comme Tardi, il fait de belles histoires, de belles ambiances, mais je préfère quand c'est lui qui fait son scénario. J'aime bien Forest, mais avec des dessins de Forest. On trouve aussi des dessinateurs qui ne veulent plus que faire des scénarios. Ils se mettent à faire des longueurs, des effets de style, pour gagner plus d'argent. Ce sont des choses inutiles. On comprend bien qu'après *Blueberry* Mœbius ait fait *Arzach* sans paroles : *Arzach*, c'est la vengeance du dessinateur sur le scénariste. Mœbius était fatigué de tout le texte de *Blueberry* : un récitatif en haut, un récitatif en bas, au milieu des bulles et deux cents Indiens qui attaquent la caravane ! Charlier ne se rendait pas compte qu'un dessinateur doit avoir de la place pour ses dessins... En revanche, *Arzach* c'est beau, mais les gens veulent aussi lire quelque chose. Un scénariste doit donc savoir se maîtriser.

Quelle différence faites-vous entre la bande dessinée en noir et blanc et la bande dessinée en couleurs.

H. P.– Ce sont deux choses différentes. Le dessin naît en noir et blanc. Le dessin en noir et blanc, c'est la finesse, l'élégance, mais par rapport au dessin en couleurs c'est une abstraction. Le noir et blanc permet une expression et des effets différents. C'est la même chose pour la photographie ou le cinéma : aujourd'hui, il y a encore des photographes ou des réalisateurs qui choisissent le noir et blanc.

Votre goût personnel vous porte plutôt vers le noir et blanc.

H. P.– C'est vrai que je suis avant tout un dessinateur de noir et blanc, mais cela dépend et, pour certaines bandes, la couleur est nécessaire. *Les Helvétiques*, par exemple, est une fable, un songe, et l'onirisme a besoin de couleurs. Encore une fois, le noir et blanc et la couleur représentent deux façons différentes d'envisager les choses. Et je ne dessine pas de la même façon selon que la planche doit être mise en couleurs ou non. Quand on dessine pour la couleur, on dessine surtout des lignes de contours, et la couleur remplira l'intérieur des contours. Quand on dessine pour le noir et blanc, il faut plus ou moins remplir les contours par de nouveaux traits. Et si on veut colorier un dessin qui a été pensé en noir et blanc, il faut ajouter des coloris très légers. Il faut trouver des coloristes qui ne détruisent pas le dessin d'origi-

ne. Avec Patrizia Zanotti et Laura Battaglia, j'ai de bonnes coloristes, alors qu'il y a tant de coloristes qui écrasent le dessin avec leur peinture, qui jouent à être peintre.

Patrizia Zanotti utilise des teintes pastel.

H. P.– Elle a compris ce qu'il faut faire. Elle a aussi mis en couleurs dans la revue italienne *Corto Maltese* le *Red Barry* de Will Gould. Les gens ne se sont pas rendu compte du véritable sauvetage qu'a été cette reprise de *Red Barry*. Le dessin de Will Gould a été parfaitement respecté, mais certains se sont plaints du changement dans la pagination, qui était dû à l'agrandissement des vignettes.

Patrizia Zanotti est née je crois à Buenos Aires en 1962 : elle était donc très jeune quand elle a commencé à travailler avec vous, et maintenant elle est la coloriste attitrée de Corto Maltese.

H. P.– Elle sait exactement ce que je veux. Au début, je me suis fâché plusieurs fois avec elle, elle transformait mes vignettes en Arlequin. Je lui disais : "Prends une seule couleur, et fais tout avec cette couleur, en utilisant ses diverses tonalités." Par exemple, on prend du vert, et on applique dans la vignette différentes tonalités de vert. On obtient donc alors deux couleurs : du vert et le noir du dessin original. Après, on peut prendre une autre couleur, du rouge, par exemple, mais toujours par touches légères. Il y a alors du rouge, mais dans ce rouge des reflets de vert. Et on finit par avoir des nuances de différentes couleurs, mais avec toujours une seule couleur de base.

Dans quelle mesure peut-on dire que vous avez progressivement constitué un studio ? Depuis *Corto Maltese en Sibérie,* vous travaillez avec Guido Fuga pour certains décors et avec Cettina Novelli pour le lettrage ; avec *la Jeunesse de Corto,* Patrizia Zanotti est devenue votre coloriste, succédant notamment à Anne Frognier, qui fut votre compagne, et à Mariolina Pasqualini, qui devait devenir Madame Fuga ; enfin, depuis le premier épisode de *Cato Zoulou,* vous faites aussi appel pour des décors à Raffaele Vianello.

H. P.– On ne peut pas parler de studio. Pour des questions de temps, j'ai la nécessité d'avoir des gens qui m'aident. Nous avons déjà parlé de Patrizia Zanotti à propos de la couleur. C'est une amie très proche. Elle dirige la maison d'édition Editori del Grifo, qui commercialise des lithographies, des portfolios. Elle s'occupe aussi avec Guido Fuga de certains problèmes matériels, comme l'organisation de mes expositions. Fuga m'a dit que c'est seulement depuis qu'il est chargé d'aménager mes expositions qu'il comprend bien ce qu'il y a derrière mes dessins... cela m'a fait plaisir. C'est lui qui avait conçu l'exposition du Grand Palais, avec la reconstitution d'une cour à Venise, etc. De formation, il est architecte. Dans mes bandes dessinées, il m'aide pour les trains, les voitures, les bateaux, les maisons, les architectures. Lele Vianello m'aide pour d'autre décors – nous avons parlé des chevaux – mais tout le texte et le dessin de tous les personnages est toujours de moi seul. Je ne pourrais pas laisser quelqu'un faire cela à ma place, cela risquerait de changer toute la psychologie.

Il me semble – nous en avons déjà dit un mot quand nous parlions des *Helvétiques* – que Fuga n'a pas assez suivi l'évolution de votre style lors de ces dernières années. Il continue à faire des dessins très minutieux, et cela se remarque : on voit tout de suite que la dernière planche des *Helvétiques,* par exemple, est presque entièrement de lui.

H. P.– J'en ai discuté avec lui et, maintenant, il dessine lui aussi de façon plus dépouillée. Je sais que dans *les Helvétiques* on peut distinguer ce qui est de lui et ce qui est de moi, mais cela ne me gêne pas. Je dramatise ses voitures en les assombrissant – lui ne fait que des lignes. Mes dessins et les siens vont bien ensemble. Et j'utilise les dessins qu'il me fait comme je veux, par exemple, je n'en utilise qu'une petite partie que j'agrandis si besoin est à la photocopieuse.

Comment vous organisez-vous pour travailler avec Fuga et Vianello ? Vous vous voyez régulièrement ?

H. P.– Oui, mais finalement nous n'avons pas besoin d'être beaucoup ensemble. Par exemple, je dis à Fuga : "Tu me feras quelques vieilles voitures". Je lui fais les crayonnés pour qu'il se rende compte des positions, et il fait ses dessins d'après mes crayonnés.

Prenons un exemple : vous voulez une vignette avec Corto Maltese au premier plan et une voiture à l'arrière-plan.

H. P.– Il me fait sa voiture, et quand je l'ai, je dessine Corto Maltese que je superpose sur la voiture.

Effectivement, ce n'est pas comme dans un vrai studio, où les gens sont obligés de travailler ensemble, dans le même endroit.

H. P.– Mais non, ce serait une perte de temps.

Vous surveillez la fabrication jusqu'au bout ?

H. P.– Je suis obligé, mais souvent, quand on me montre les planches, il est déjà trop tard !

Toujours à propos de la "surveillance" de vos œuvres, cherchez-vous, par exemple, à savoir si les traductions sont bonnes ?

H. P.– Je vérifie de temps en temps, et parfois je remarque des choses qui ne vont pas. A propos des *Celtiques*, je vous ai parlé de

Concert en O mineur pour harpe et nitroglycérine, qui est devenu, dans la traduction américaine, *Concert en fa mineur*. En français aussi il y a parfois des problèmes. Regardez ce récit de guerre, *le Démon de la nuit*. En italien vous avez : "il Tenente è proprio un bastardo... è la migliore qualità di un figlio di puttana !" C'est-à-dire "le Lieutenant est vraiment un bâtard... c'est la meilleure qualité d'un fils de pute !" Mais dans la version française, la traductrice a mis : "quel fils de pute ce lieutenant ! ... un saligaud de première !". Tu vois, elle m'a cassé l'enchaînement entre les deux phrases. Et quand je m'en rends compte, c'est déjà imprimé !

J'ai remarqué que dans *les Scorpions du désert*, on parle de Tenton comme d'un "brigadier général", ce qui ne veut rien dire en français. Je pense que c'est le "brigadier general" anglais, qu'il aurait donc fallu traduire par "général de brigade".

H. P.– Voilà ! Voilà ! Voilà ! Et ce n'est quand même pas à moi de m'occuper de ça ! C'est comme cette inversion de chapitre dans *les Celtiques* !

Nous l'avons signalée. Je crois qu'elle date du *Tintin* belge. Cela a été rectifié dans l'édition de chez J'ai lu. Beaucoup moins grave, le "Moululhe" de la *Conversation mondaine* en français.

H. P.– Oui, c'est l'orthographe italienne et, en français, il aurait fallu écrire "Moulhoulé", comme on peut le trouver sur toutes les cartes françaises. Tout cela démontre une fois de plus que la bande dessinée n'est pas prise au sérieux. Tout cela est la conséquence du peu d'attention que la culture officielle accorde à la bande dessinée.

Les erreurs de lettrage sont également nombreuses, quels que soient les éditeurs. Une des plus amusantes est dans l'album français *la Jeunesse de Corto*, où l'écrivain Rider Haggard est devenu Didier Haggard.

H. P.– La lettriste a dû lire "Dider", et croire que je m'étais trompé !

Ou peut-être était-elle amoureuse du président-directeur général de Casterman Didier Platteau !

H. P.– En Italie aussi il y a des problèmes de ce genre avec le lettrage. Je parlais des "yeux gaulois" de Rimbaud, "occhi galli", et je retrouve "occhi gialli", "les yeux jaunes" de Rimbaud !

Vous ne faites plus jamais le lettrage vous-même ?

H. P.– Non, en Italie, il est toujours fait par Cettina Novelli, qui est aussi directrice artistique de la revue italienne *Corto Maltese*. En France, il y a différentes personnes. En général, les lettres sont bien faites.

Est-il normal que quelqu'un d'aussi connu que vous doive encore changer certains noms propres pour faire plaisir à un éditeur ? Je repense à ce que vous me disiez au sujet d'*Ann de la Jungle*, où l'Irlandais Tipperary O'Hara est devenu pour l'Italie le Vénitien Luca Zane.

H. P.– C'est un nationalisme ridicule que de changer ainsi le nom des personnages. Mais maintenant que ce personnage est connu en Italie sous le nom de Luca Zane, ce serait difficile de revenir à Tipperary O'Hara.

Dernier aspect de ce chapitre "traduttore, traditore", les éditions où l'on abrège considérablement votre texte d'origine. Par exemple, les premières planches des *Scorpions du désert*, telles qu'elles ont paru dans la revue *Sgt. Kirk* en 1969, avaient un texte beaucoup plus long que celui des albums actuels. Beaucoup de choses ont été supprimées, comme la référence que vous faisiez au livre du Hongrois Ferenc Molnár *les Garçons de la rue Pál*. Là aussi, cela date de la publication dans *Tintin*.

H. P.– Les éditeurs ont supprimé cela parce qu'ils se sont dits que les lecteurs ne comprendraient pas. La plupart des éditeurs de bandes dessinées sont comme cela, ils n'ont pas notion de ce que peut être le respect dû à un texte.

J'ai l'impression que, d'une manière générale, l'édition en Italie est de meilleure qualité qu'en France.

H. P.– En France, on ne veut jamais dépenser d'argent. Il n'y a pas d'introduction parce qu'il faudrait payer un préfacier, pas d'index à la fin du livre parce qu'il faudrait payer quelqu'un pour le faire. Aux Etats-Unis, n'importe quel livre de poche a un index. Autrefois, en France, il y en avait, les revues du dix-neuvième siècle, comme par exemple *Le Journal des voyages*, publiaient régulièrement un index. Tout cela est fini. Souvent, il n'y a même plus de correcteurs. L'édition en France connaît un recul de la qualité, mais on ne parle que de progrès !

Comment situez-vous les aquarelles dans l'ensemble de votre œuvre ?

H. P.– J'aime l'aquarelle dans ce qu'elle a de frais, d'immédiat. Dans une aquarelle, il faut être spontané, et réussir tout de suite. On ne peut rien corriger.

On lit parfois que, lors de votre séjour à Londres en 1960, vous avez suivi les cours de la Royal Academy of Water-Colour.

H. P.– C'est une drôle d'histoire. Je n'ai pas suivi les cours, j'ai suivi une fille. Je l'avais vue passer dans la rue et je l'avais trouvée formidable, alors je l'ai suivie. Il m'est même arrivé dans la vie de suivre des filles qui prenaient l'avion, et de me retrouver à Vienne, ou en Amérique. Je les suivais pour savoir qui elles étaient, dans quel cadre elles vivaient. Cette

fille à Londres avait un carton à dessin, et elle est entrée à la Royal Academy of Water-Colour.

Cela tombait bien pour vous !

H. P.– Oui... Je me suis donc inscrit, mais quand le professeur a vu mes aquarelles il m'a demandé pourquoi je suivais des cours, et il m'a proposé d'enseigner !

Vous auriez pu avoir cette fille comme élève.

H. P.– Oui, mais cela n'est pas arrivé.

Je suis frappé de la vitesse à laquelle vous faites une aquarelle.

H. P.– L'eau est mon élément, elle n'a pas de secrets pour moi. Et puis, d'une manière générale, je suis rapide, et pas seulement pour dessiner...

Pourquoi la partie érotique de votre œuvre est-elle concentrée dans les aquarelles ?

H. P.– Tout le monde fait déjà des bandes dessinées érotiques ou pornographiques. Certaines bandes dessinées pourraient servir de stage à qui voudrait savoir comment s'y prendre pour faire l'amour. L'érotisme dans une aquarelle, c'est différent. Une aquarelle n'est pas une histoire, c'est la traduction d'une sensation, d'un souvenir, d'un état d'âme. C'est l'état d'âme qui se trouve traduit qui compte. Quand Van Gogh peint la Provence, un pont à Arles, c'est un état d'âme qu'il représente avant que de représenter un pont. C'est ce que j'ai compris quand, à vingt ans, je suis allé en Provence à la recherche de Van Gogh et que j'ai vu les lieux qu'il avait peints. Je n'ai pas seulement vu la Provence, j'ai vu aussi les états d'âme de Van Gogh.

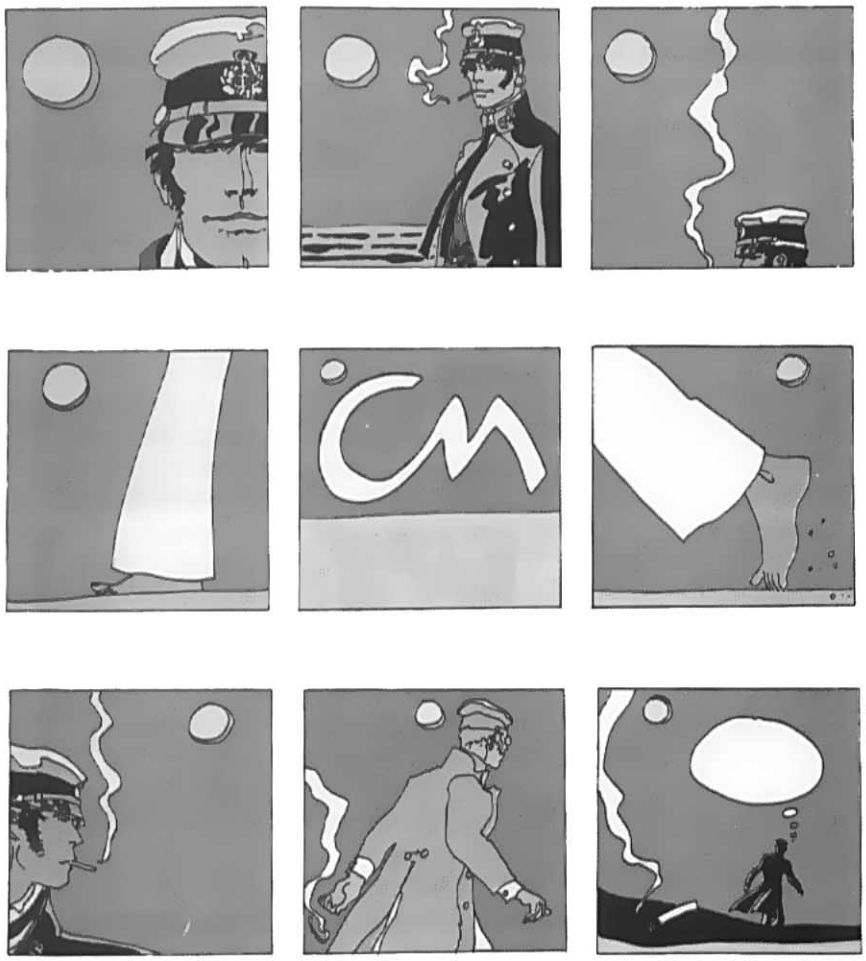
Est-ce que les sérigraphies vous intéressent ?

H. P.– Beaucoup. Une sérigraphie, c'est l'introspection d'une vignette. On visite une vignette et on découvre un autre monde. Les possibilités sont énormes. On arrive dans l'abstrait, dans l'informel. Une vignette peut être un monde infini. Et puis on pense aux couleurs, et on peut se lancer dans la recherche d'un autre monde philosophique en rapport avec les couleurs. On part d'une seule vignette et on peut tout retrouver.

Cela fait penser à l'infiniment petit des scientifiques.

H. P.– Voilà. Et quand les microscopes ne servent plus à rien, il reste la réflexion, l'intuition, la philosophie. C'est la même chose pour moi, par exemple, une fois épuisées les explications descriptives de la physique et de la chimie, je me demande ce que signifie une couleur. Je réfléchis à la sémantique et au symbolisme des couleurs. On peut passer toute une vie à cela, et chaque case peut être vue comme un monde.

Vous avez un style bien caractéristique, par exemple, dans la façon dont vous faites les reflets dans l'eau : l'eau diffracte l'image, la voile et la coque du bateau se reflètent en formant des taches qui pourraient être les signes d'une écriture orientale.



Lune (1980).

H. P.– J'ai peut-être un style, mais ce n'est pas à moi de le dire. A Venise, j'ai pu étudier à loisir l'eau et ses reflets. Partout il y a des canaux, et les bateaux en passant déforment les reflets des palais.

Cela fait de très belles vignettes : on a un dessin réaliste pour tout ce qui est au-dessus du niveau de l'eau, et un tableau abstrait pour ce qui est en dessous.

H. P.– Au-dessus, la barque est dans un style réaliste mais aérien, en dessous, je fais des taches expressionnistes, et c'est bien si elles ressemblent à une écriture, puisque pour moi le dessin en général est une écriture.

Une autre caractéristique de votre style graphique – et un autre exemple de la façon dont vous mêlez le réalisme et l'abstrait – est votre recours fréquent à ce que l'on appellerait au cinéma un travelling arrière, mais que vous utilisez à l'extrême : vous partez d'un plan si rapproché que le lecteur ne sait pas ce qu'il voit, et vos premières cases ressemblent à des tableaux abstraits. Ce n'est que progressivement que le lecteur comprend. Je pense, par exemple, à la première planche des

***Hommes-léopards* du *Rufiji* dans *les Ethiopiques*, ou au début de *Tango*.**

H. P.– C'est ma façon de faire sentir que, dans une seule case, comme nous le disions à propos des sérigraphies, on peut découvrir tout un monde. Je montre cela par le dessin, sans parler, car l'art ne doit pas être prostitué par des explications. Les autres peuvent, s'ils le veulent, expliquer, analyser, mais en tout cas ce n'est pas à l'artiste de le faire. Le créateur crée, et pour lui tout est dans l'œuvre. Dans ces entretiens, vous me demandez de me prostituer.

J'ai bien remarqué vos réticences pour aborder certaines questions. Je comprends votre point de vue, mais comprenez qu'il m'est difficile de savoir jusqu'où je peux aller.

H. P.– Oui... Je dirai simplement que mon dessin se veut une prolongation de mon écriture et de mes intuitions.

Certaines images reviennent régulièrement, comme des "tics graphiques", par exemple, les gros plans sur les yeux d'un personnage, en particulier Corto Maltese : le lecteur se sent comme si on voulait l'hypnotiser.

H. P.– C'est pour créer une complicité avec le lecteur. J'aime introduire ainsi le lecteur dans l'histoire. Mais, moi aussi, j'ai l'impression que mes personnages me regardent. Quand je dessine un visage de face, je commence généralement par les yeux.

Case de *The Crimson Sea*, 1960
(*Mer de feu*, première version française).

Autre tic, la cigarette : vos personnages fument beaucoup, en particulier Corto Maltese, qui est une vraie publicité pour le tabagisme !

H. P.– Moi-même je fume un peu. Bien sûr, le tabac peut être dangereux, mais tout le monde le sait, c'est même marqué sur les paquets. Il me semble que c'est à chacun de prendre ses responsabilités... J'ai rencontré des Sikhs qui fumaient en cachette ! Quant à Corto Maltese, c'est vrai qu'il fume beaucoup, mais Raspoutine ne fume pas. Peut-être parce que ce n'est pas facile de dessiner une cigarette dans une barbe !

Que fume Corto Maltese ?

H. P.– Des cigarettes, des cigarettes italiennes – surtout de la marque Tre Stelle – des cigarettes turques et des Player's – les "Navigat", avec, sur le paquet, le dessin d'un marin.

La lune – toujours en croissant – tient une place énorme dans votre œuvre.

H. P.– Parce que je suis plutôt lunaire que solaire. J'ai une nature lunatique, saturnienne. Je préfère les climats froids aux climats chauds, le crépuscule au lever du soleil, j'aime le silence de la nuit. La lune a quelque chose de mystérieux, de magique, alors que le soleil a un aspect religieux : le soleil c'est une affaire d'adoration. Et la lune triche, elle ne repasse jamais par le même endroit : on ne peut pas retrouver un trésor de pirates en se guidant d'après la lune ! Pour un Vénitien, la lune est toujours importante : la nuit, il n'y a pas beaucoup de lumière, et sous la lune Venise est spectrale.

Vos personnages sont grands et minces, voire maigres, dans une proportion anormale. Corto Maltese lui-même est un grand maigre.

H. P.– La minceur donne toujours au dessin une certaine élégance. Et cela prouve bien que je ne suis pas Corto Maltese !

Vos belles femmes ont plutôt la silhouette de Twiggy que de Jayne Mansfield.

H. P.– Disons qu'elles sont proches de Katharine Hepburn... Et tous les autres dessinateurs font déjà des filles avec de gros seins...

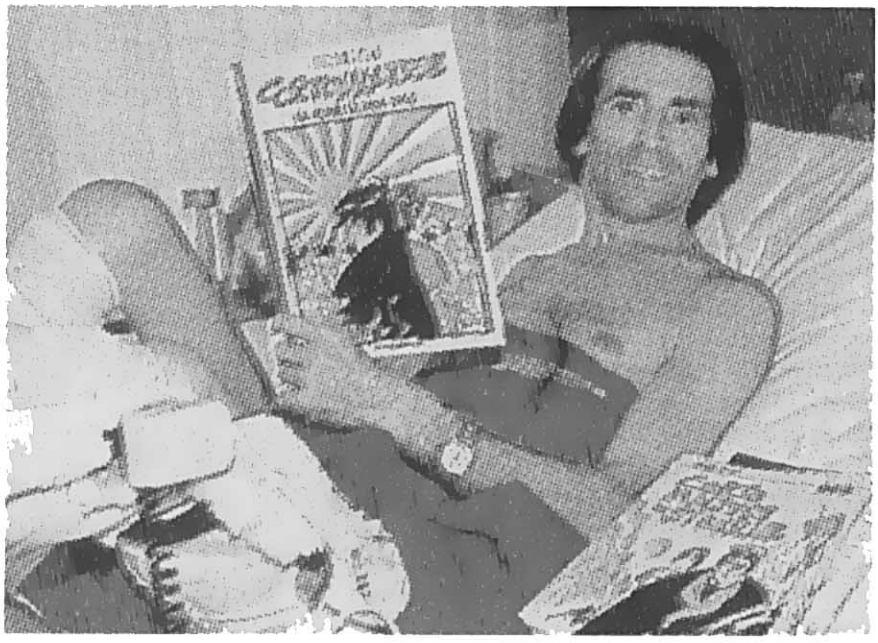
Mais peut-être que de temps en temps Corto Maltese aimerait bien rencontrer une fille avec de gros seins !

H. P.– Les filles avec de gros seins, je ne les donne pas à Corto Maltese, je les garde pour moi !

Au fil du temps, votre graphisme a évolué. Ces dernières années, il s'est considérablement dépouillé et stylisé.

H. P.– Certains m'accusent de ne plus dessiner comme avant, d'être moins réaliste, de faire moins de détails, de bâcler mon travail. Il y a des gens qui n'acceptent pas qu'un créateur puisse évoluer, modifier son style. Ils ont toujours deux ou trois ans de retard et, quand ils commencent à s'habituer, il est trop tard, parce que le style a encore changé. Il faut comprendre que mon style actuel est le résultat de toute une vie de recherches : j'ai travaillé pendant cinquante ans pour en arriver à dessiner comme maintenant. Maintenant, j'ai tout compris au dessin, et je pourrais enfin dessiner comme Milton Caniff, ou comme Alex Raymond, ou comme Walt Disney. Je pourrais dessiner dans n'importe quel style.

Case des *Helvétiques*, 1987.



Le pilote de course automobile Jacques Laffite lisant les albums de Corto Maltese offerts par François Mitterrand (Photo Bakalian/Gamma).

Quand vous dessinez, cherchez-vous à respecter les règles de composition que l'on enseigne parfois ?

H. P.– Je dessine d'instinct, et je fais naturellement attention à la place de la ligne d'horizon, etc. Je n'ai jamais étudié les lois de la perspective.

Est-ce que, sur le plan graphique, vous considérez que vous avez encore un but à atteindre ?

H. P.– Oui. La mentalité de l'artiste est d'être toujours à la recherche de quelque chose. Les mauvais artistes sont simplement à la recherche d'une formule et, quand ils en ont trouvé une qui marche, ils la gardent. Je ne considère pas des gens comme ça comme de véritables artistes. Quelqu'un qui se bloque dans une formule peut devenir conseiller culturel ou quelque chose de ce genre, mais ce n'est plus un vrai artiste.

J'ai l'impression qu'en ce qui vous concerne, vous êtes à la recherche d'un style graphique de plus en plus épuré, de plus en plus symbolique.

H. P.– Je voudrais arriver un jour à tout faire comprendre avec une simple ligne. Certains regrettent que je ne dessine plus comme avant, mais pourquoi devrais-je faire de nouveau des dessins très réalistes, très minutieux, avec beaucoup de détails authentiques, etc. ? Cela ne m'intéresse plus. Je ne veux plus montrer mon habileté dans un dessin qui serait surtout une affaire de patience, de méticulosité. Je peux faire cela, je l'ai déjà fait, mais je ne veux pas me répéter. Je veux raconter des choses, et que le dessin soit une écriture qui prolonge l'écriture du texte.

C'est pour cela que vous avez déclaré au magazine *Lire* : "Il ne faut pas un dessin très beau."

H. P.– Quand j'ai dit cela, je ne parlais que pour moi et je voulais dire qu'il ne faut pas un dessin trop fignolé, trop riche en détails, qui ferait qu'à chaque case le lecteur arrêterait sa lecture du texte pour regarder un dessin plein de choses finalement inutiles. Je recherche maintenant – et ce n'est pas forcément plus facile – un dessin qui soit complètement au service de l'histoire et de son dynamisme. Regardez ce récit de guerre et ces dessins que j'ai faits à Londres pour la Fleetway... *The Crimson Sea,* quelle date ?

1960.

H. P.– Bien sûr, on peut dire que les détails sont bons, que l'intérieur du sous-marin est bien fait, etc ; oui, mais malgré toute leur méticulosité on ne se souviendra probablement pas de ces dessins, alors qu'on se souviendra peut-être de dessins plus récents que certains trouvent bâclés.

C'est vrai. Je pense, par exemple, à ces images très fortes dans *les Helvétiques,* quand la Mort apparaît dans un grand manteau noir. Ça, c'est vraiment votre style actuel.

H. P.– Voilà ! La Mort fauche des tournesols, et son manteau noir en se déployant envahit presque tout le ciel.

Et on se fiche de savoir si vous avez bien fait tous les pétales des tournesols... Si j'ai bien compris tout ce que vous m'avez dit, une question comme "Etes-vous d'abord un conteur ou d'abord un dessinateur ?" n'a pas de sens pour vous ? Non pas parce que vous aimez autant le scénario que le dessin, mais parce que vous en êtes arrivé à penser que c'est la même chose ?

H. P.– Oui. Disons que je suis un auteur, un auteur de littérature dessinée. Et dans l'intrigue, j'aime beaucoup les dialogues. Mes dialogues ne sont pas des dialogues caractéristiques de la bande dessinée, on pourrait aussi les rencontrer dans un roman. Beaucoup de choses dans mes histoires, y compris mes dessins, existent en fonction de mes dialogues : à la base, je suis peut-être un dialoguiste, et donc plutôt un écrivain, un écrivain qui remplace les descriptions – de l'expression des visages, des pauses, de l'environnement – par des dessins. Et mon dessin cherche à être une écriture. Je dessine mon écriture et j'écris mes dessins ! Le succès de la bande dessinée tient peut-être en partie à cela : en éliminant les textes relatifs aux descriptions, nous faisons gagner du temps aux lecteurs, et les lecteurs aujourd'hui sont des gens pressés ! Et puis les livres qui paraissent actuellement sont tellement tristes, ce sont

des petites histoires tellement narcissiques, des intrigues sentimentales dans le genre des chansons... Ou alors de pseudo-écrivains débarquent avec leurs mémoires ! Ces types qui ne savent pas quoi faire et qui nous présentent leurs mémoires ! Voilà où est tombée la littérature aujourd'hui... Alors je reste avec les grands écrivains, les classiques. Dans la production contemporaine, ce sont surtout les essayistes qui m'intéressent, et les ouvrages sur les sciences humaines.

HUGO PRATT NOTRE CONTEMPORAIN

J'aimerais que nous parlions de la place de la bande dessinée dans la culture contemporaine. Vous êtes de ceux qui ont beaucoup fait pour sa reconnaissance par la culture officielle, par exemple, par cette exposition de vos œuvres au Grand Palais à Paris en 1986.

H. P.– Cette exposition a surtout eu lieu grâce à Jack Lang, qui est un homme intelligent et curieux des formes d'expression contemporaines. C'était audacieux de sa part, peut-être même courageux, que d'introduire pour la première fois en France la bande dessinée dans un musée national. J'étais heureux d'être au Grand Palais, et cette exposition voyage maintenant dans divers musées du monde : le fait qu'elle ait été acceptée par le Grand Palais a permis cela.

Et le président Mitterrand a offert au pilote automobile Jacques Laffite, hospitalisé à la suite d'un accident, la collection des albums de Corto Maltese !

H. P.– Je me demande qui a donné cette idée à Mitterrand... On a dit qu'il s'intéressait à mes histoires, mais quand j'ai vu Mitterrand et Laffite à la télévision, je n'ai pas eu l'impression qu'ils les connaissaient vraiment. Mais ce qui est important, c'est que Mitterrand, un homme qui a une grande culture littéraire, ait choisi d'offrir des bandes dessinées – peu importe qu'elles aient été de moi ou d'un autre : la bande dessinée a été reconnue officiellement comme étant digne d'être offerte par un président de la République !

Vous êtes aussi Chevalier des Arts et Lettres, titulaire du Grand Prix national des Arts graphiques, et on vous a fait savoir que vous pourriez recevoir la Légion d'honneur si vous en faisiez la demande. Ne devriez-vous pas faire cette demande, sinon pour vous, tout au moins pour montrer qu'un auteur de bandes dessinées peut avoir la Légion d'honneur ?

H. P.– IL me semble qu'un gouvernement devrait accepter de courir le risque que quelqu'un refuse la Légion d'honneur. J'accepterais cette Légion d'honneur, mais je ne vais pas en faire la demande ! Et puis j'aimerais mieux que Jack Lang m'offre un billet d'avion aller-retour pour la Polynésie française avec une réservation dans un bel hôtel de Bora Bora et deux putes pour réchauffer mes vieux os. A mon âge, cela compte. Evidemment, je conçois qu'il serait difficile à un ministre de la Culture de faire cela, mais justement, ce serait bien qu'il arrive à avoir des idées de ce genre. Ce serait un beau cadeau, même si j'ai l'argent pour m'offrir tout cela ! J'ai répondu que la Légion d'honneur devait être décernée à Corto, pas à moi...

Le fait que vous ayez été exposé au Grand Palais, que France-Culture vous ait consacré en 1986 les trois heures trente de son émission *Le Bon Plaisir de...*, que vous soyez passé à la télévision dans des émissions culturelles – documentaires de la R.A.I. en Italie, émission de Michel Polac *Droit de réponse* – donne à penser qu'après avoir été longtemps méprisée, la bande dessinée tend à s'intégrer à la culture officielle.

H. P.– Oui, et c'est à la fois bien et mal. C'est bien que la bande dessinée puisse faire partie de la culture – j'ai lutté si longtemps pour qu'elle soit prise au sérieux – mais cela peut aussi être mal, car la culture officielle finit par être une prison, et l'on passe d'un ghetto à un autre. J'espère aussi que je ne suis pas accepté uniquement parce que je suis bien vu de Mitterrand et Lang ! Ce qui est amusant, c'est que la France a été le premier pays à s'intéresser officiellement à mon œuvre. Mais dans les gouvernements italiens, il y a tellement de momies...

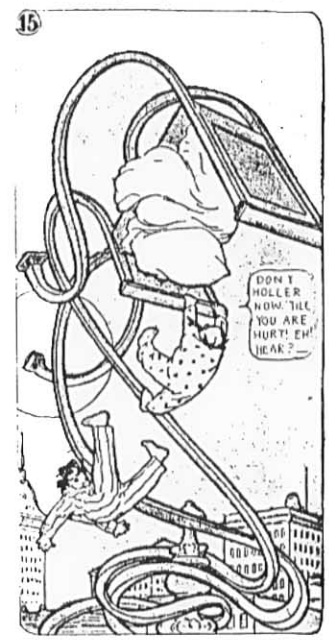
Est-ce que cela vous fait plaisir que des intellectuels comme Jean Markale, le spécialiste du celtisme, ou Umberto Eco, le sémiologue et romancier, aient préfacé certains de vos albums ?

H. P.– Mais oui... J'espère qu'ils sont sincères, mais je leur accorde le bénéfice du doute ! Bien sûr, cela me fait plaisir, et c'est une bonne chose pour la bande dessinée en général.

Vous intéressez-vous à ce que l'on écrit sur vous, sur vos albums ?

H. P.– D'une manière générale, les introductions m'intéressent : une introduction bien faite permet de comprendre un ouvrage et même parfois de se dispenser de sa lecture ! Mais tous ces écrits sur la bande dessinée envisagent surtout l'aspect littéraire, et la plupart de ces articles sont écrits par des gens qui n'ont pas vraiment étudié la bande dessi-

W. McCay, *Little Nemo in Slumberland, (The New York Herald,* 26 juillet 1908).



née. Ils s'improvisent spécialistes de bandes dessinées parce qu'ils peuvent gagner un peu d'argent en écrivant sur cette question, c'est tout. Il n'y en a pas beaucoup qui ont passé plusieurs années à étudier sérieusement la bande dessinée. Il y a aussi des fanzines qui semblent vivre du dénigrement. S'il n'y avait pas de bandes dessinées, je me demande ce que feraient les types qui écrivent dans ces fanzines ? Et ces critiques de bandes dessinées qui se prennent pour Victor Hugo ou Roland Barthes !

Vous arrive-t-il de tenir compte des critiques que vous lisez sur vous ?

H. P.– Si on y explique pourquoi le jugement est négatif, d'accord...

Vous avez reçu dans votre carrière beaucoup de distinctions professionnelles, du Prix Phénix en 1970 et 1971 au Yellow Kid à Lucques en 1970, en passant par le Prix Saint-Michel en 1974 pour *les Scorpions du désert*, le prix Cartoonist en 1984 au Canada et diverses récompenses au Salon d'Angoulême : en 1976 pour *la Ballade de la mer salée*, en 1986 pour *Un été indien*, en 1988 on vous a décerné le Prix spécial du quinzième anniversaire ; vous avez aussi été à la fois l'auteur de l'affiche du premier Salon d'Angoulême en 1974 et du premier Salon de Grenoble en 1989 : tout cela a-t-il eu pour vous une importance quelconque ?

H. P.– Les prix n'ont plus d'importance pour moi, mais je pense que, pour mes jeunes confrères, recevoir un prix peut être une bonne chose. Mais quand on dit "médaille d'or", je voudrais bien voir l'or... les médailles ne sont même pas dorées ! Pour les prix littéraires, on donne de l'argent, pourquoi ne ferait-on pas la même chose pour les prix de bandes dessinées ? Si on donnait un kilo d'or et un billet d'avion pour Tahiti, je m'intéresserais, moi aussi, aux remises de prix. Mais ces prix sont souvent mal conçus, il ne faudrait pas mélanger les bandes dessinées comiques et les bandes dessinées réalistes, ni pour les récompenses, ni pour les jurys. Par exemple, Bretécher ne serait pas bien placée pour juger une B.D. d'aventures, ou Forest pour juger une B.D. comique.

Il vous est arrivé d'être membre d'un jury, par exemple à Lucques en 1975, et je crois que c'est en grande partie grâce à vous que le grand prix de ce congrès, le Yellow Kid, fut attribué au dessinateur anglais Frank Hampson, le créateur de la série de science-fiction *Dan Dare*.

H. P.– Oui, j'ai rencontré Frank Hampson, c'était un grand dessinateur. Frank Hampson, Forest, Mœbius, Bilal, je peux dire que ce sont de grands dessinateurs, par contre, je me sens éloigné de la bande dessinée comique, je n'y entre pas vraiment, à quelques exceptions près, comme celle de Fred, car Fred est aussi un poète. Fred me fait rêver, j'aime bien ce qu'il fait. J'avais aussi apprécié *les Frustrés* de Bretécher, qui avait bien vu cette bourgeoisie plus ou moins intellectuelle et en avait fait une satire amusante. Lauzier aussi m'a fait rire. Je voudrais aussi saluer Comès – j'ai déjà dit que c'est un ami – et Gillon, qui est un type bien et un bon dessinateur.

Est-ce que vous n'allez pas contre l'intégration de la bande dessinée au patrimoine culturel quand vous déclarez dans *La Bibliothèque idéale*, un livre édité par le magazine *Lire* : "La B.D. est le cinéma du pauvre" ?

H. P.– Je voulais dire que les types qui n'avaient pas d'argent pour aller au cinéma avaient quand même de l'argent pour acheter des bandes dessinées. Aujourd'hui, bien sûr, ce n'est plus pareil. Et ma phrase était aussi valable pour ceux qui sont du côté de la production : faire une bande dessinée, l'éditer, revient beaucoup moins cher que la production d'un film, même mineur, où les investissements sont énormes en comparaison.

Vous ne vouliez pas dire que, comparée au cinéma, la bande dessinée est un genre forcément inférieur.

H. P.– Mais non. Fellini, qui est un ami et a d'ailleurs été auteur de B.D. dans sa jeunesse, a lui-même reconnu que la bande dessinée pouvait non seulement apporter beaucoup de choses au cinéma, mais encore qu'elle a des valeurs qui n'appartiennent qu'à elle, comme ce mystère de l'immobilité, qui donne un extraordinaire pouvoir de suggestion, et finit par fasciner, tels des papillons épinglés dans une boîte. A l'inverse, le cinéma peut aider des auteurs de bandes dessinées. Personnellement, le cinéma m'a apporté le dynamisme, le sens de la séquence.

J'ai remarqué, chez la plupart des auteurs de bandes dessinées, une grande modestie. Je pense, par exemple, aux excellents livres d'entretiens de Numa Sadoul avec Hergé et Franquin. Ils hésitent à parler de la bande dessinée comme d'un art et, vous-même, vous vous définissez dans vos interviews comme un artisan. Alors que tant de peintres de second rang se prennent pour des artistes, les grands créateurs de bandes dessinées ne devraient-ils pas, dans l'intérêt même de leur discipline, être moins modestes ?

H. P.– En ce qui me concerne, je pense que la bande dessinée peut être un art, mais ce n'est pas à moi de me définir comme un artiste. Si certains voient en moi un artiste, c'est bien, mais je me définis comme un auteur de bandes dessinées, encore que je n'aime pas

cette expression de "bandes dessinées". Je préférerais quelque chose comme "littérature dessinée" ou "dessins écrits". Et si je dis parfois que je suis un artisan, c'est parce qu'avec moi il y a les coloristes, les lettreurs, les dessinateurs qui m'aident pour les décors, les éditeurs – Casterman a le courage d'accepter un type comme moi, avec ses histoires pas très catholiques – les traducteurs, les photograveurs, les imprimeurs... Il y a tant de gens qui ont leur part de travail dans ce que je fais que je considère aussi mon activité comme un artisanat.

Pour moi, il n'y a pas de doute que, grâce à au moins une quinzaine de noms – dont le vôtre – la bande dessinée restera – ou entrera – dans le patrimoine artistique du vingtième siècle. Par exemple, il est évident que Winsor McCay était un grand artiste.

H. P.– Winsor McCay est un grand poète, en partie inspiré par le mouvement Art nouveau. Il y a des poètes qui font des poèmes, mais aussi des poètes qui, comme Winsor McCay, s'expriment par le graphisme. Winsor McCay était un artiste, et *Little Nemo* est de l'art. La bande dessinée peut donc être un art.

Il me semble que, dans vos histoires, vous évitez soigneusement tout ce qui pourrait ressembler au héros traditionnel. Par exemple, il vous est arrivé de définir Corto Maltese comme un simple trait d'union entre les autres personnages, comme un guide pour le lecteur, tel – avez-vous dit – Virgile dans *l'Enfer* de Dante, et j'ai l'impression que Ongaro ne se trompait pas quand il écrivait à votre propos dans son roman *Une vie d'aventures* : "Lorsqu'il s'agissait de raconter l'histoire des personnages nés seulement de son imagination, il réussissait plus facilement dans la psychologie des personnages mineurs, des femmes et des enfants, des nègres, des petits gangsters, que dans celle du héros, pour lequel il éprouvait une répugnance instinctive."

H. P.– Oui, et c'est pour cela que Corto Maltese n'est pas un héros traditionnel, mais effectivement un trait d'union entre des personnages qui sans lui ne pourraient pas se rencontrer, un prétexte au rêve et à l'aventure. Je pense aussi qu'il n'y a pas toujours loin du héros au fasciste. Cela dit, on peut avoir une vision poétique du héros, comme dans *Ils ont tué tous les héros,* l'ouvrage de l'écrivain et reporter Jean-Claude Guilbert, avec qui j'ai fait de longs voyages dans la Corne de l'Afrique. Il faut aussi se méfier d'un dénigrement systématique du héros – Sartre est allé dans ce sens et, à ce moment historique et de son point de vue, il avait raison – car le dénigrement de l'héroïsme peut n'être qu'une facilité pour gens médiocres. La contestation systématique ne peut d'ailleurs pas tenir lieu de programme. Et celui qui conteste toute la société veut devenir un héros de la contestation, c'est-à-dire un héros quand même! Vous savez, les structures fondamentales restent toujours en place. Il y a toujours au-dessus des individus une force brutale, qu'elle vienne du fascisme, du communisme, du capitalisme, de la bureaucratie : il y a toujours une forme d'organisation qui est la plus forte et qui a le pouvoir. Les individus doivent évidemment trouver les moyens de se défendre, mais faire attention : quand un peuple s'en remet à un défenseur, ce défenseur peut se transformer en dictateur.

Votre œuvre accorde une place de choix au romantisme et à l'onirisme. Est-elle aussi anticapitaliste ?

H. P.– Je ne dirais pas que l'ensemble de mon œuvre est anticapitaliste. Dans mes histoires, il y a des personnages positifs qui sont riches, et c'est bien comme ça, c'est même une nécessité pour le développement de certaines histoires d'avoir des personnages qui n'ont pas de problèmes d'argent. Corto Maltese, lui-même, n'est pas un vrai capitaliste, mais il a de l'argent. D'où lui vient cet argent ? Ce n'est pas très clair, mais on sait qu'à un certain moment de sa vie il a été pirate... Il descend à l'occasion dans les meilleurs hôtels, il a des amis riches et, apparemment, il peut tirer de l'argent dans n'importe quel pays, dans n'importe quelle banque !

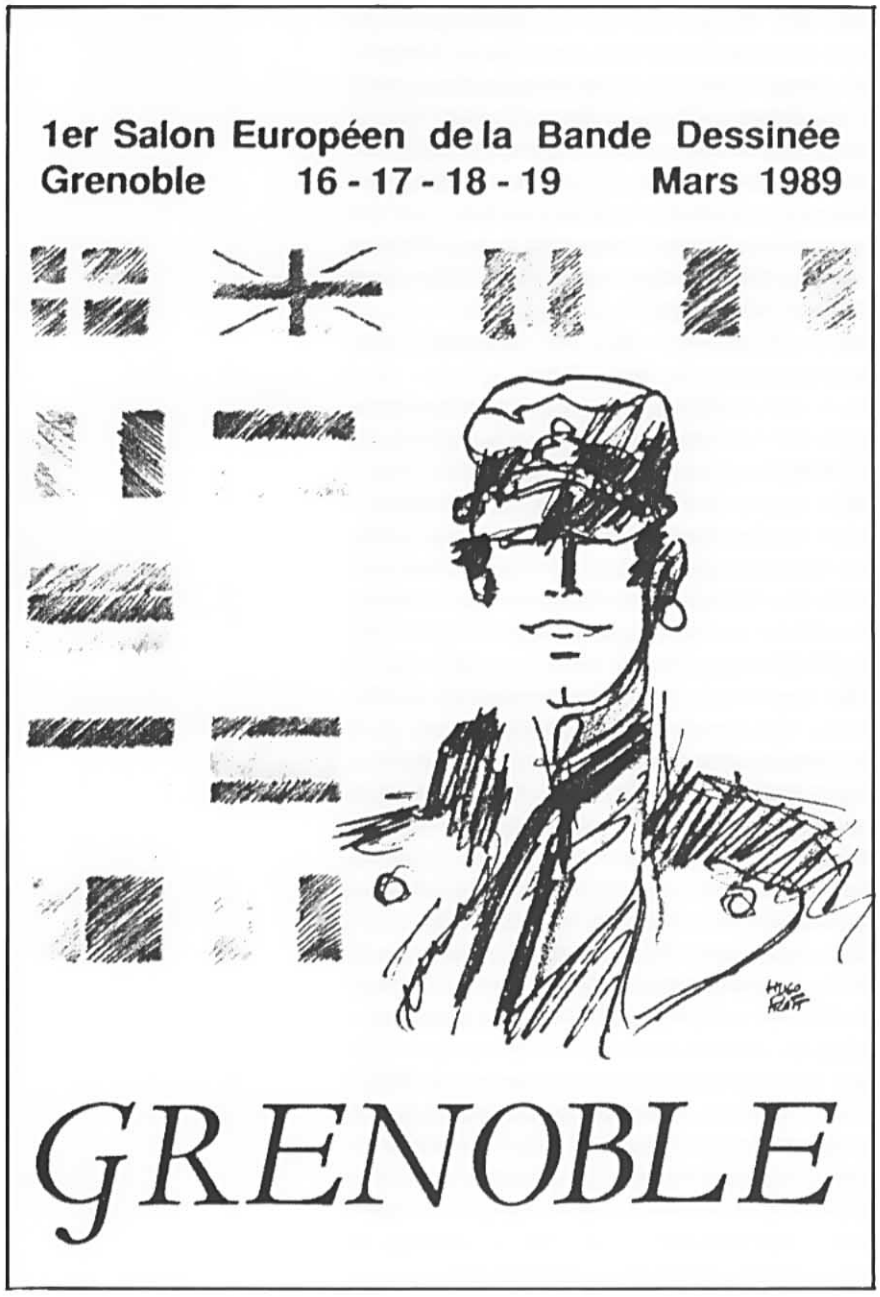
Vous-même vous êtes un anarchiste qui sait tirer parti du capitalisme.

H. P.– IL est difficile d'avoir une position tranchée sur le capitalisme. Quand le capitalisme exploite les pauvres gens, il est négatif, mais il peut aussi – par intérêt, mais peu importe – aider au développement d'une communauté, et alors il est positif. Moi, je travaille bien sûr dans le cadre du capitalisme. Je suis anarchiste, mais je ne vais pas pour cela me priver des possibilités que peut m'offrir le capitalisme : je sais quand il le faut jouer le jeu des capitalistes. Mais je n'ai pas d'illusions. Je sais que, derrière la plupart de mes maisons d'édition, il y a, cachés, d'énormes groupes multinationaux où l'on trouve toutes sortes de sociétés qui ne connaissent rien à la bande dessinée. Par exemple, la revue italienne *Corto Maltese,* qui publie mes histoires en exclusivité mondiale, et Milano Libri, qui édite mes albums en Italie, appartiennent tous deux au groupe R.C.S., c'est-à-dire Rizzoli-Corriere della Sera, mais ce groupe dépend lui-même de la Fiat, qui est imbriquée avec d'autres sociétés. Corto Maltese peut donc dépendre d'une multinationale : si un jour cette multinationale trouve que Corto Maltese n'est plus assez rentable et qu'il y a plus d'argent à gagner en fabriquant des plaquettes contre les moustiques, ce pourrait être la fin de Corto Maltese...

J'ai vu le dessin que vous avez fait autrefois pour l'ouverture sur le monde des hôpitaux psychiatriques, celui réalisé pour une exposition à Florence contre le fascisme, l'aquarelle pour l'Europe unie, dont vous avez repris le principe pour l'affiche du premier Salon de la bande dessinée de Grenoble, je vous ai surtout vu, chez vous, suivre attentivement les informations télévisées de vingt heures, zappant entre les chaînes suisses, françaises et italiennes : êtes-vous prêt à travailler pour une cause ?

H. P.– J'ai été beaucoup sollicité, on m'a très souvent demandé de prendre position, de dire que je soutenais tel ou tel parti. Maintenant je reste en retrait. Les deux ou trois fois où j'ai voté, j'ai voté pour le parti communiste italien, mais j'ai été déçu par certains comportements purement idéologiques, et je ne vote plus. Mais je m'intéresse à l'actualité. Je pense que c'est une bonne chose que Mitterrand ait été réélu et que Jack Lang soit de nouveau ministre de la Culture. Quand je suis passé aux informations de la télévision suisse pour parler de la sortie des *Helvétiques*, le journaliste qui présentait les nouvelles m'a demandé si l'actualité m'inspirait un commentaire. C'était au moment où les jeunes Palestiniens commençaient à lancer des pierres sur des soldats israéliens dans la bande de Gaza. J'ai dit que les Palestiniens, eux aussi, avaient le droit d'avoir une terre à eux. Le lendemain, je me promenais dans Lausanne, et je suis arrêté dans la rue par deux Arabes qui me disent : "On vous a vu à la télévision hier soir, c'est bien d'avoir osé dire cela, on voudrait vous offrir un verre." J'ai dit : "Mais attention, moi je bois de l'alcool !" et ils m'ont répondu : "Quand c'est quelqu'un comme vous, cela n'a pas d'importance !"

Affiche du premier salon de Grenoble (1989).



H. P. ET HUGO PRATT

J'ai été frappé tout au long de ces entretiens par votre grande pudeur vis-à-vis de votre travail, de votre œuvre. Cela m'a surpris, car quand on lit votre livre de confidences autobiographiques, *Avant Corto*, on trouve un Pratt qui n'hésite pas à raconter sur sa vie privée des anecdotes très crues. Je pense, par exemple, à l'histoire de cet homme qui, à la Libération de Venise, vous avait demandé pour venger son fils de violer une femme.

H. P.– Ce livre, *le Pulci penetranti*, ou, comme il s'appelle maintenant, *Aspettando Corto*, est le résultat de plusieurs jours d'entretiens avec le dessinateur Antonio De Rosa, à qui j'ai raconté des souvenirs de jeunesse. Nous étions dans une vieille Fiat, et nous allions d'Italie jusqu'au Maroc. J'ai voulu ce livre parce que Alberto Ongaro venait de sortir son roman *Un Romanzo d'avventura*, dont j'étais le personnage principal, et je n'étais pas d'accord avec l'image qu'il donnait de moi. Son livre est bien écrit, mais je ne m'y suis pas tellement retrouvé. Alors j'ai voulu donner ma propre version, en parlant de mes amis plutôt que des siens : les gens de la pension du Russe Von der None, en Argentine, l'Allemand Vincent Viegener, rescapé de la bataille de Stalingrad, Duchan, qui avait fait partie de la police privée de Peròn, Viszinsky, la poétesse Christina Peary, nièce de l'amiral Peary, sa compagne Renée Cuellar, qui était aussi la maîtresse de Guerrino, dont la femme Olga

arrêtait les montres et détraquait les téléphones, les Valenzuelas, que j'ai rencontrés près de la frontière chilienne et tant d'autres, qui ont été importants pour moi et à qui j'ai voulu rendre hommage... des frustrés, des criminels, des types formidables, des putes, des poètes. Le livre s'arrête au moment où j'ai quitté l'Argentine, et je pourrais faire un deuxième volume pour la suite. Dans ma vie, j'ai connu tellement de gens, et des gens tellement différents, y compris des gens célèbres, de Hailé Sélassié à Eichmann, en passant par le joueur de jazz Dizzy Gillespie, l'actrice Louise Brooks ou l'écrivain Ezra Pound, qu'enfant je voyais se promener à La Giudecca de Venise. Je pourrais faire une encyclopédie sur tous ceux que j'ai rencontrés, mais je n'en ai pas le temps, alors dans mes histoires je mets parfois des personnages qui s'en inspirent.

Oui. Nous en avons parlé à propos de *Corto toujours un peu plus loin*.

H. P.– Vous me dites que *Avant Corto* est un livre avec des anecdotes assez crues. C'est vrai, mais il faut comprendre que toute ma jeunesse s'est déroulée dans un contexte exceptionnel et que j'ai dû traverser des choses très dures : la Seconde Guerre mondiale, à laquelle j'ai participé en Afrique et en Europe, un camp de prisonniers à Dirédaoua en Ethiopie, la prison à Venise, la guerre civile en Italie avec, évidemment, un climat de haines et de vengeances, puis, lors de mon séjour en Argentine les révolutions et les coups d'Etat. J'ai été mêlé à des tas de choses et je me suis trouvé au contact de toutes sortes de gens. Par exemple, en Argentine, j'ai connu Eichmann, le responsable de l'extermination des Juifs, mais je ne savais pas alors sa véritable identité, et j'ai connu aussi des ex-Oustachi, ces anciens terroristes croates étaient utilisés pour la garde personnelle du président Perón. Dans ce livre, j'ai voulu parler de ces situations et de ces gens que j'ai connus plus que de moi-même. Dans *les Scorpions du désert*, je pourrais parler de moi, mais je préfère glisser mon expérience éthiopienne, qui passe mieux en bandes dessinées que mon expérience argentine.

Mais vous êtes étonnamment pudique à la fois dans votre œuvre et dans ce que vous en dites.

H. P.– C'est vrai, mais ce n'est pas à moi de commenter mon œuvre, de la juger. Quant à la pudeur dans mon œuvre, c'est vrai aussi, mais n'oubliez pas qu'en plus, je dois rester dans un certain cadre car mes lecteurs veulent un certain type de produit.

Pourtant, vous ne donnez pas l'impression de faire beaucoup de concessions. D'une certaine manière, on peut dire que *les Helvétiques*, par exemple, est un album osé.

H. P.– J'aimerais faire une histoire où un individu parlerait d'individus qu'il a connus. *Les Helvétiques* vont un peu dans cette direction. Dans *les Helvétiques*, il y a la présentation d'un petit groupe de gens, qui ont en commun le goût de la recherche ésotérique. J'aime ce que je fais, je m'y sens bien, mais j'aimerais avoir la possibilité de faire aussi d'autres choses.

Que pensez-vous de tous ces journalistes qui viennent vous voir, ou qui tout au moins essaient de vous rencontrer ? J'ai l'impression que, pour vous, c'est une perte de temps.

H. P.– C'est vous-même qui le dites. La plupart du temps ce sont des choses inutiles : toujours les mêmes questions, les mêmes histoires... Et ces photographes qui me demandent d'aller à tel ou tel endroit, de faire telle ou telle chose pour prendre une photo ! Un bon photographe ne demande pas à son sujet de poser. Tous ces gens ne semblent même pas se rendre compte qu'ils prennent mon temps, ce temps dont j'ai de plus en plus besoin. Alors, j'évite de plus en plus tout cela. Parfois, quand l'article paraît et que je le lis, je trouve que ça va, mais dans le moment où je suis avec le journaliste, j'ai toujours l'impression d'une perte de temps. Et ce n'est pas seulement du temps volé à mon travail, mais aussi à mes rêves, et à ma préparation à ce rêve auquel je vais m'éveiller... Avec un journaliste, je finis toujours par me fâcher. Avec l'âge, je me sens parfois fatigué, mais il y a encore des choses que je voudrais dire et faire. J'ai de moins en moins la possibilité de goûter aux plaisirs charnels, aux plaisirs de la table, aux femmes. Pardonnez-moi, Dominique, nous faisons du bon travail ensemble, mais plutôt que passer toutes ces journées avec vous, j'aimerais mieux être avec une femme belle et malicieuse. Une belle musique, le sourire malicieux d'une belle femme qui, quand elle croise et décroise les jambes, laisse apercevoir sa culotte, c'est quand même autre chose que d'être avec vous !

Je comprends bien ce point de vue... J'ai l'impression que vous faites parfois aux journalistes des réponses un peu farfelues.

H. P.– Cela m'arrive, oui. Parfois je pense à autre chose, je dis n'importe quoi.

Que vouliez-vous dire quand vous avez déclaré en 1986 à une journaliste de *L'Evénement du jeudi* : "Je suis un type crépusculaire" ?

H. P.– Cela voulait dire que j'aime le froid, la nuit, la lune, le romantisme, l'automne, la tranquillité des cimetières. Je vais parfois voir des tombes, comme celle du baron Corvo, dont j'ai parlé dans *Fable de Venise*, ou la tombe de Diaghilev, qui est aussi à Venise. J'aime voir les endroits où les gens que j'ad-

Alberto Ongaro, *Une Vie d'aventures* (Denoël, 1973).

Avant Corto (Pierre-Marcel Favre, 1986).

Hugo Pratt en galante compagnie (Sgt Kirk n° 59, janvier/février 1979) © Ivaldi.

mire ont vécu. Je suis attaché au peuple de tous ceux qui m'ont fait rêver, à tout ce qui m'a ému, d'un bon verre de bordeaux aux yeux violets d'une belle Irlandaise qui m'a apporté une pinte de Guinness et à qui j'ai mis la main au cul.

Mais peut-on faire cela sans savoir si elle est d'accord ?

H. P.– On peut essayer. On peut recevoir une gifle, mais cela vaut la peine de courir le risque. Et puis, je suis un aventurier, non ?

Finalement, mettre la main au cul, c'est déjà le début de l'Aventure ?

H. P.– L'aventure, c'est ce qui nous advient, à l'origine du mot il y a le verbe latin *advenire*. Evidemment, je parle là de choses de ma jeunesse. Quand on est jeune, on peut se permettre des choses de ce genre, avec l'âge il faut être plus réservé. Et à mon âge ! Maintenant, même si c'était la fille qui me demandait de lui mettre la main au cul, je serais très prudent ! A cause de mes relations avec certaines femmes, j'ai eu des ennemis, certains intelligents : si on a des ennemis, c'est plus intéressant d'en avoir des intelligents... Mais les femmes ont eu une telle importance dans ma vie... J'avais treize ans quand j'ai eu mes premières relations amoureuses, quand j'ai commencé à dépenser de l'argent pour des femmes. J'ai tellement de souvenirs liés à des femmes, il y aurait, là aussi, de quoi faire un livre. J'ai connu des femmes de toutes sortes. Il m'est arrivé d'en connaître de très intellectuelles, mais j'aime autant les petites shampouineuses. Dans la vie, on commence par être onaniste, et pour finir on redevient onaniste !

Comme beaucoup de vos histoires, la vie sexuelle est donc en forme de boucle... Je passe à autre chose : que répondez-vous à ceux qui vous reprochent de vivre dans un monde de mythes ?

H. P.– J'aime bien vivre dans un monde de mythes. Les mythes parlent des choses essentielles, et remontent aux origines de l'humanité. Les mythes ont à voir avec les origines.

Ne vivez-vous pas maintenant dans un univers parallèle ? Dans son roman dont vous êtes le héros, Alberto Ongaro écrivait en 1970 : "L'abandon de l'emploi d'agent maritime qu'il avait pris peu après son retour d'Afrique avait été le point de départ de beaucoup d'autres refus, d'abord celui du monde du travail ordinaire, et une sorte d'émigration dans un univers exclusivement fantastique et intangible où il était peut-être destiné à se perdre."

H. P.– Tolkien a dit que c'est formidable de pouvoir comme les enfants vivre à volonté dans un monde mythique, d'y entrer et d'en sortir comme l'on veut. Pour un adulte, c'est plus difficile. Il m'arrive de ne plus avoir envie de sortir de ce monde de mythes, et même de ne plus très bien savoir où est le monde réel.

Vous avez déclaré au magazine suisse *Voir* : "Corto n'est pas né de moi. Je suis sûr que c'est un phénomène d'autocombustion. Il vit. D'ailleurs, je ne sais jamais si c'est moi qui le rêve ou l'inverse."

H. P.– Oui. Je pourrais aussi – nous pourrions aussi, Corto Maltese et moi – être le produit de l'imagination fantasmatique du lecteur, ou alors l'ectoplasme d'un personnage de B.D... Et quelqu'un peut avoir inventé le lecteur... Où est le rêve, où est la réalité ? On pourrait aussi recommencer ces entretiens, et je ferais des réponses complètement différentes !

Mais pourriez-vous aller jusqu'à dire que *l'As de Pique* a été dessiné ici, à Grandvaux ?

H. P.– Oui, si, par exemple, Venise appartient au monde du rêve.

Un rêve collectif, alors... Ne vivez-vous pas maintenant de l'autre côté du miroir ?

H. P.– Si je me sens bien dans ce qu'on appelle le monde de la réalité, je peux considérer que je suis en train de faire un beau rêve et, quand cela va mal pour moi, je peux me dire que je suis en train de faire un cauchemar. Voilà pourquoi je pense que ma mort dans ce monde sera peut-être mon réveil dans un autre monde.

Ongaro a écrit que le maharadjah de Hyderabad vous avait invité à venir mourir dans son palais.

H. P.– C'est vrai. Quand j'étais en Argentine, j'avais envoyé au maharadjah de Hyderabad le livre dans lequel Enrique Lipszyc avait parlé de moi et publié certains dessins. J'avais lu que c'était l'homme le plus riche du monde, et j'avais mis comme dédicace "Avec ma grande sympathie et mon admiration". Cinq mois plus tard, je reçois par l'intermédiaire du consulat d'Inde en Argentine une invitation du maharadjah pour un séjour de durée illimitée dans son palais. Quand il est mort, j'ai envoyé une lettre à son fils, son successeur, dans laquelle je lui expliquais l'invitation et où je disais : "J'avais une grande admiration pour votre père", ce qui se comprend, puisque c'était l'homme le plus riche du monde ! J'ai reçu une réponse du nouveau maharadjah, qui me disait : "Invitation de Nizam reste invitation de Nizam". Si un jour les choses tournent mal pour moi, j'ai donc toujours cette possibilité d'aller terminer ma vie là-bas. Il se pourrait que je meure dans un taxi – vous avez constaté qu'une grande partie de ma vie se passe dans des taxis – et que mes dernières paroles soient : "Emmenez-moi chez le maharadjah de Hyderabad !" J'avais aussi une invitation permanente pour aller chez l'empereur d'Ethiopie Hailé Sélassié, que j'avais connu pendant la guerre.

Sous le signe du Capricorne.

Dans une de vos dernières œuvres, *les Helvétiques*, la mort est très présente.

H. P.– Je ne la présente pas de façon dramatique. Elle est dans une espèce de rêve et, quand Corto Maltese rencontre la Mort, ou des squelettes, il y a toujours une grande ironie. Maintenant, si on me dit : "Pratt, vous devenez vieux, vous pensez plus à la mort qu'avant", je répondrai : "Oui, mais je pense depuis déjà longtemps à la mort." Dans la jeunesse, on ne pense jamais à la mort et, plus tard, quand on a des responsabilités familiales, professionnelles, il faut faire face à la vie, et on n'a pas le temps d'y penser beaucoup. Mais à mon âge, quand on est sexagénaire, la mort est une camarade : elle est à table avec moi, on ne sait pas si on terminera le repas, si on se réveillera demain matin. Alors on fait le bilan de sa vie, et moi je me dis que j'ai bien vécu, que j'ai fait des choses. Des choses bonnes ou mauvaises, mais si l'on a travaillé, on a fait quelque chose. Et maintenant, je considère que je suis payé pour être vieux, pour raconter mes expériences, et les raconter d'une façon amusante, pour que l'on n'oublie pas – pas tellement moi – mais tous ceux qui m'ont accompagné. J'ai une dette vis-à-vis d'eux et j'ai une dette envers la mort. Je ne la regarde pas comme quelque chose de terrible mais comme une camarade, puisqu'elle m'a épargné jusqu'à aujourd'hui et qu'à mon âge elle me permet encore de bouger, d'aller en Afrique ou en Amérique... J'ai aussi l'impression d'un jeu d'échecs avec la Mort : vous vous rappelez ce beau film d'Ingmar Bergman, *Le Septième sceau*, c'est un peu cela. Ce n'est pas dramatique, mais je voudrais terminer mes histoires, je voudrais pouvoir mettre le point final avant qu'elle, elle ne me dise point final.

L'un des rédacteurs de la revue d'études sur la bande dessinée *Fumo di China*, Spiri, a écrit : "Une conversation avec Pratt se déroule comme si chaque minute était la dernière, et chaque question la dernière aussi." Bien que vous m'ayez accordé le privilège de vous interroger sur votre œuvre beaucoup plus longtemps et beau-

coup plus en détails que n'importe qui, j'ai eu cette même impression.

H. P.– Ça doit être vrai. Vous savez, les meilleures réponses sont quand il n'y a pas de questions. Je réponds mieux quand il n'y a pas de questions.

Vous préoccupez-vous de ce que l'on dira de vous plus tard ? Vous êtes déjà dans certains dictionnaires, comme le *Grand Larousse* en dix volumes ou le *Petit Robert 2*.

H. P.– La postérité ne me préoccupe pas. J'aimerais simplement avoir fait œuvre utile. Si mon œuvre peut aider certains ou leur donner des points de départ pour leurs propres œuvres, si mes albums entrent dans les bibliothèques, ce sera bien, même s'ils sont couverts de poussière ou de toiles d'araignées ou si une souris les mange... J'aurai au moins été utile à une souris ! Quand un livre est lu, son auteur revit dans le lecteur. C'est une sorte de réincarnation. Je vous ai montré la lettre de ce professeur d'allemand qui, à la demande de ses élèves, qui avaient lu *les Helvétiques*, a mis au programme de son cours la nouvelle de Hermann Hesse *le Dernier Été de Klingsor*. Il me dit que ses élèves ont été intéressés par cette œuvre, à laquelle lui n'aurait pas pensé. Grâce à mon histoire, Hermann Hesse et Hugo Pratt vont vivre dans la mémoire de ce professeur et de ces élèves. Voilà qui me fait plaisir. J'aime faire découvrir des choses aux gens. Je n'aimerais pas avoir eu une existence inutile, comme ceux qui critiquent tout et ne font rien. Le savant et poète persan Omar Khayyam a dit que les sages ont laissé une chose et puis sont partis. Pour lui, le plus important était les yeux d'une femme et une coupe de vin. C'était un poète formidable, un quatrain d'Omar Khayyam me fait rêver. L'Iran d'aujourd'hui a donné Khomeiny, mais il ne faut pas oublier qu'au onzième siècle il a donné Omar Khayyam, dont je préfère bien sûr la compagnie à celle des intégristes. J'espère me retrouver un jour avec Omar Khayyam et regarder les beaux yeux d'une Orientale. Mais je vais inviter Omar Khayyam dans un de mes rêves ! Je le chercherai, et j'apprendrai qu'il est déjà dans un autre rêve, un rêve de Raspoutine !

Est-ce qu'il y a des questions que j'aurais dû vous poser, des questions que vous auriez aimé que je vous pose ?

H. P.– Vous avez déjà posé pas mal de questions comme ça...

J'en arrive donc à mon ultime question...

H. P.– Et, cette fois, notre conversation va donc vraiment se dérouler comme si chaque question était la dernière.

Et, une dernière fois, je cite Alberto Ongaro : "Il avait toujours été, et il l'admettait sans réticence, ce que l'on appelle un homme heureux." Ce que dit là Ongaro sur le Hugo Pratt héros de son roman peut-il s'appliquer au Hugo Pratt qui est en face de moi ?

H. P.– C'est vrai, j'ai été un homme heureux. J'appartiens à une génération qui a recherché la beauté, le bonheur. Aujourd'hui encore, il m'arrive de partir en voyage pour retrouver des camarades avec qui j'ai été heureux. Il en reste, on s'amuse de nouveau ensemble, on fait des blagues. De temps en temps, il y en a un que l'on ne retrouve plus, parce qu'il est passé dans une autre vie ou dans un autre songe. Mais je n'ai pas perdu pour autant la certitude de le retrouver et, d'ailleurs, je peux aussi le retrouver très vite en songe. J'ai des positions propices aux rêves et je peux, si je veux, retrouver cette nuit quelqu'un qui n'est plus là, ou il peut même revivre immédiatement en moi si je regarde un livre, une lettre en rapport avec lui. Mes amis ne sont jamais morts. Ma vie a été très riche, et je suis plein d'émotions, de beauté, de bonheur, de félicité.

Hugo Pratt, homme heureux, au nom de tous vos lecteurs, je voudrais vous remercier de nous avoir, par votre œuvre, rendus heureux. ■

Hugo Pratt (1989) (photo Julio Donoso).

BIBLIOGRAPHIE

L'œuvre de Hugo Pratt est immense et une bibliographie qui viserait à l'exhaustivité nécessiterait de longues recherches dans divers pays, notamment en Argentine. La bibliographie ci-après comporte donc certains points d'interrogation, et n'a que le mérite d'être la plus complète à ce jour. Elle s'appuie sur les travaux de mes prédécesseurs, c'est-à-dire, chronologiquement, Florenzo Ivaldi, Piero Zanotto, Henri Filippini et Corrado Pocaterra. J'ai également bénéficié, pour cette bibliographie ou pour tel ou tel point de cet ouvrage, de l'aide de Dupa, Noël Tinazzi, Louis Cance, Gérard Thomassian, Ange Tomaselli, François Hue, Bernard Joubert, Adrian Perkins, William Lofts, Patrick Ponard, Eric Bonnet, Gerrit Kenis, Jean Rillé, Alain Beyrand, Philippe Mellot, Claude Guillot et tous mes amis de la revue *le Collectionneur de bandes dessinées*, Guy Lehideux, Gilles Plas, Ariel Herbez *(l'Illustré)*, Geneviève Monmousseau *(la Nouvelle République du Centre-Ouest)*, Giustiniano Zuccato et Latino Imparato : que tous soient remerciés, ainsi que ceux qui voudraient bien me fournir des informations complémentaires. Il est clair que ce n'est qu'en mettant nos connaissances en commun que nous pourrons progresser.

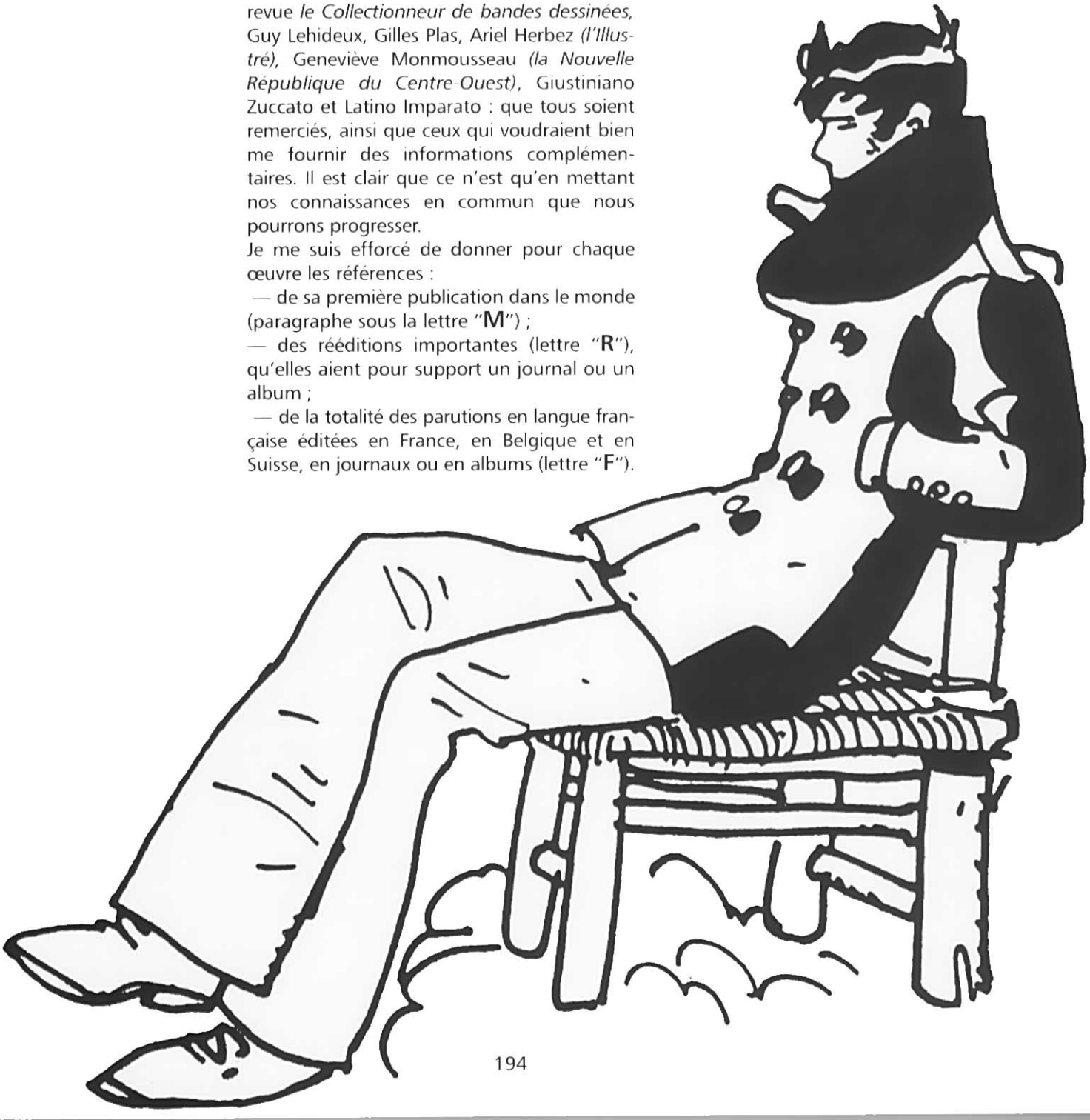
Je me suis efforcé de donner pour chaque œuvre les références :

— de sa première publication dans le monde (paragraphe sous la lettre "**M**") ;

— des rééditions importantes (lettre "**R**"), qu'elles aient pour support un journal ou un album ;

— de la totalité des parutions en langue française éditées en France, en Belgique et en Suisse, en journaux ou en albums (lettre "**F**").

Le classement des œuvres est chronologique, de 1945 à 1995, l'année attribuée à chacune d'entre elles étant celle du début de sa première publication mondiale. Bandes dessinées et histoires en images ont été mêlées : les mots "illustrations" et "texte" (au lieu de "dessins" et "scénario") indiquent qu'il s'agit d'une histoire en images (avec donc un texte sous le dessin) et non d'une bande dessinée au sens strict (texte à l'intérieur de la vignette). Selon l'usage courant, la revue de langue française *Corto Maltese* est mentionnée ici sous la simple appellation *Corto*, ce qui permet par ailleurs de la distinguer aisément de la revue italienne de même titre. On trouvera en annexe une tentative de recensement des autres travaux de Hugo Pratt et des principales études le concernant.



(Bibliographie arrêtée au 1er décembre 1995)

1945

(1) L'AS DE PIQUE (ASSO DI PICCHE), crayonnés de Pratt (et occasionnellement de Paolo Campani, Roy d'Amy, Ivo Pavone, Giorgio Bellavitis), encrage de Mario Faustinelli (quelquefois de Pratt), scénario d'Alberto Ongaro, dix-huit livraisons plus deux suppléments (une dix-neuvième et ultime livraison, réalisée en 1949, ne sera publiée qu'en 1974, au n° 37 de *Sgt. Kirk*).

● **M :** En Italie dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics* (Ed. Albo Uragano), n° 1, 1re série (12-45) à n° 5, 3e série (1949).

● **R :** En Argentine dans *Salgari* (Ed. Abril), n° ? (1948) à ?.
En Italie dans *Sgt. Kirk* (Ed. Sergente Kirk), n° 5 (11-67), 6, 7, 12, 15, 20, 29 et 30 (12-69), 1re série, 31 (1/3-73) à 37 et 39 (10/11-74), 2e série et dans *Asso di Picche* (série de 1968-1969), n° 1 (12-68) et 2 (1-69).

● **F :** Album *l'As de pique* (Humanoïdes associés, 1982), 193 planches remontées (intégrale des dix-neuf livraisons).

1946

(2) RAY E ROY, quelques crayonnés de Pratt, dessins de Mario Faustinelli, scénario de Mario Faustinelli et Pratt.

● **M :** En Italie dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics,* n° 3, 1re série (1946) à ?.

(3) SLOOGAN E I PIANI SCOMPARSI, dessins et scénario de Pratt.

● **M :** En Italie dans *Fuori Cattedra* (Ed. Petternella), n° ? (1946).

● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 23 (5-69), six strips.

1947

(4) INDIAN LORE, dessins et scénario de Pratt.

● **M :** En Italie dans *Indian Lore* (Ed. ?), n° 1 (1-2-47).

● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 13 (7-68), deux planches.

(5) SYLVER-PAN, crayonnés de Pratt, encrage de Mario Faustinelli, scénario de Mario Faustinelli et Pratt (histoire inachevée).

● **M :** En Italie dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics,* n° 1, 2e série (1947), à 7, 2e série (12-48).

Indian Lore, une bande de jeunesse publiée dans le journal de même nom (1947) © Ivaldi.

1948

(6) ALAN DELLE STELLE, crayonnés de Pratt, encrage de Geo Ussardi, scénario d'Alberto Ongaro (un second épisode a été réalisé mais est resté inédit).

● **M :** En Italie dans *Albo Costellazione - serie Alan* (Ed. ESA), n° 1 (1948).

(7) INDIAN RIVER, crayonnés et encrage de Pratt, scénario de Mario Faustinelli et Pratt (histoire inachevée après la quinzième planche).

● **M :** En Italie dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics,* n° 7, 2e série (12-48) à 5, 3e série (1949).

● **R :** En Italie dans *Mani in Alto !* (Ed. Audace), n° 42 (27-1-50) à ? sous le titre *Il Traditore* (texte modifié par l'éditeur).
En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 3 (9-67).

(8) UN ALLEGRO NATALE, dessins et scénario de Pratt, Mario Faustinelli, Alberto

Ongaro, Dino Battaglia, deux planches.
● **M :** En Italie dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics,* n° 7, 2e série (12-48).
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 6 (12-67).

1949

(9) APRIL E IL FANTAMA, crayonnés de Pratt, encrage de Mario Faustinelli, scénario de Mario Faustinelli et Pratt (histoire inachevée).
● **M :** En Italie dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics,* n° 1, 3e série (1949) à 5, 3e série (1949).

(10) JUNGLEMEN (JUNGLEMEN !), dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro (Pratt, en Argentine, reprend à la vingt-sixième planche la série, née en 1948 dans *Albo Uragano - Asso di Picche-Comics,* et dessinée alors par Dino Battaglia).
● **M :** En Argentine dans *Salgari,* n° ? (1949) à ? (1952).
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 5 (11-67), 14 et 16 à 28 (10-69).
● **F :** Album *Junglemen* (Glénat, 1979), 259 planches remontées (édition intégrale des planches de Dino Battaglia et Pratt).

1951

(11) EL CACIQUE BLANCO, dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro.
● **M :** En Argentine dans *Misterix* (Ed. Abril), n° 171 (18-12-51) à ?.

1953

(12) SGT. KIRK (EL SARGENTO KIRK), dessins de Pratt (quelques encrages par Ivo Pavone en 1954-1955), scénario de Héctor Oesterheld et Hugo Pratt.
● **M :** En Argentine dans *Misterix,* n° 225 (9-1-53) à ? (1959 ?) ; des épisodes ont été republiés au moins jusqu'en 1963, certains ont aussi paru dans le supplément hebdomadaire du mensuel *Hora Cero* (à partir du numéro 37 du 14 mai 1958 au n° 90 du 20 mai 1959) et dans *Extra Frontera* (à partir du premier numéro, été 1958).
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 1, 1re série (7-67), à 30, 1re série (12-69), 31, 2e série (1/3-73) à 55, 2e série (5/6-77) et 56, 3e série (7/8-78) à 61, 3e série (5/6-79). (Note : la 1re série de la revue *Sgt. Kirk* comporte 520 planches remontées et numérotées de 1 à 520,

Couverture d'un fascicule de *Sergent Kirk* (Sagédition, 1977).

L'étrange compagnie du sergent Kirk (Sagédition).

reprise chronologique des premiers épisodes parus en Argentine. La 2e et la 3e séries comportent les 380 planches suivantes, non numérotées par Ivaldi (j'ai repris sa numérotation).
● **F :** Dans *les Pieds Nickelés magazine* (SPE), n° 5 (2-72) à 8 (5-72) (correspond aux planches 354 à 383 de la numérotation de Florenzo Ivaldi dans la revue *Sgt. Kirk*).
Album *Sgt. Kirk : la Vallée perdue - la Longue chasse* (Sagédition, 1975).
Dans *Rintintin* (Sagédition), n° 68 (9-75) à 78, 80/81, 88, 89 et 91 (8-77) (correspond aux

planches 1 à 297 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk : le Bateau du Missouri* (Sagédition, 1977) (correspond aux planches 298 à 345 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk : la Poursuite* (Sagédition, 1977) (correspond aux planches 346 à 393 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk : le Secret de Wahtee* (Sagédition, 1977) (correspond aux planches 394 à 442 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk : le Tonnerre rouge* (Sagédition, 1977) (correspond aux planches 443 à 490 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk : la Montagne des esprits* (Sagédition, 1978) (correspond aux planches 491 à 537 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk : Tuskar le cruel* (Sagédition, 1978) (correspond aux planches 538 à 587 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt: Kirk : la Chasse au Comanche - le Sentier de la guerre* (Cormoran, 1980, édition pirate, 250 exemplaires numérotés) (correspond aux planches 1 à 31 de la numérotation Ivaldi).
Album Sgt. Kirk : *l'Attaque de la "meseta"* (Cormoran, 1981, édition pirate, 260 exemplaires numérotés) (correspond aux planches 32 à 56 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk* (Humanoïdes associés, 1984) (correspond aux planches 298 à 384 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk 2* (Humanoïdes associés, 1984) (correspond aux planches 385 à 458 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk 3* (Humanoïdes associés, 1985) (correspond aux planches 459 à 534 de la numérotation Ivaldi).

Couverture d'un album pirate (1980) reprenant les premières planches de *Sgt. Kirk*.

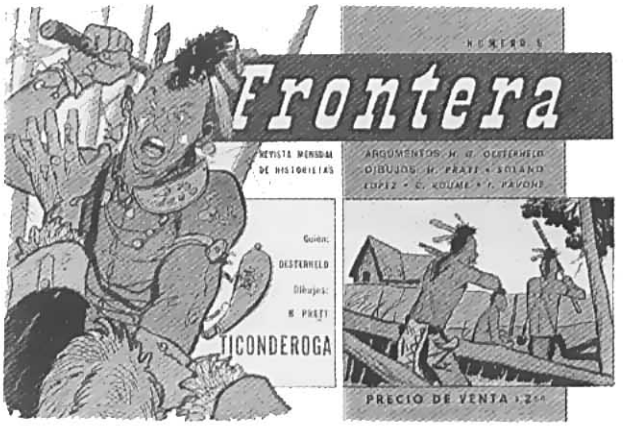
Album *Sgt. Kirk 4* (Humanoïdes associés, 1985) (correspond aux planches 535 à 640 de la numérotation Ivaldi).
Album *Sgt. Kirk 5* (Humanoïdes associés, 1987) (correspond aux 88 planches des n° 38 à 42 et 57 à 60 de la revue *Sgt. Kirk*).

1954

(13) LEGION EXTRANJERA, dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro.
● **M :** En Argentine dans *Misterix,* n° ? (1954).

1957

(14) TICONDEROGA, dessins de Pratt (parfois assisté de Gisela Dester), scénario de Hector Oesterheld et Pratt.
● **M :** En Argentine dans *Frontera* (Ed. Frontera) n° 1 (4-57) à 14 (5-58) (correspond aux pages 21 à 102 de l'album Humanoïdes associés) et dans *Extra Frontera,* cinq numéros non numérotés et non datés (1958-1959) (correspond aux pages 105 à 155 de l'album Humanoïdes associés).



Couverture de *Frontera* n° 5, août 1957.

● **R :** En Italie dans *Radar* (Ed. Angelo Fasani) n° 78 (1962) à 103 (1962).
En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 1 (7-67), 2 et 22 à 30 (12-69) (correspond aux pages 21 à 98 de l'album Humanoïdes associés) et 60 (3/4-79) et 61 (5/6-79) (correspond aux pages 105 à 122 de l'album Humanoïdes associés).
● **F :** Dans *Kwaï* (SFP), n° 1 (2-59) à 4 (5-59), sous le titre *les Aventures d'Alain Blainville* et avec un texte modifié par l'éditeur (correspond aux pages 21 à 102 de l'album Humanoïdes associés).
Album *Ticonderoga* (Humanoïdes associés, 1982).

Couverture de *Hora Cero Extra !*, n° 1 (avril 1958).

(15) ERNIE PIKE, dessins de Pratt, scénario de Hector Oesterheld (scénario de Pratt pour les épisodes : *On ne se refait pas... Une aventure dangereuse - Tarawa - les Dix-sept de la sapinière - Garde nocturne*), vingt-trois épisodes + *Convoy a Malta* (publication dans *Hora Cero* hebdomadaire, du n° 5 du 2/10/57 au n° 12 du 20/11/57), inédit en français, sauf un extrait sous le titre *l'Agent ennemi* dans *Kwaï les baroudeurs* n° 7, 1-69.

● **M :** En Argentine dans *Hora Cero* mensuel, n° 1 (5-57) (épisode *Francs-tireurs*), dans *Hora Cero* hebdomadaire, n° 1 (4-9-57) (épisode *les Deux Amis*) à ? (1959) et dans *Hora Cero Extra !*, n° 1 (4-58) (épisodes *Tarawa et les Hommes-grenouilles*), 2 (?), 3 (8-58) (épisode *Ling*), 4 (10-58 (épisode *le Sénégalais*), 5 (12-58) (épisode *Jour de Noël*) à ? (1959).

● **R :** En Italie dans *Il Nuovo Sceriffo* (Ed. Torelli), n° 73 (1958) à 94 (1959).

En Italie dans *Sgt. Kirk*, n° 2 (8-67), 4, 9, 10, 28, 33, 33, 35, 38, 39 (épisode *L'Isola di Luam*, jamais repris depuis), 40 et 46 (11/12-75) et dans *Asso di Picche* (série de 1968-69), n° 1 (12-68) et 2 (1-69).

En Italie dans *Corto Maltese* (Ed. Rizzoli), n° 30 (3-86) (épisode *Ling*, mis en couleurs) et 31 (4-86) (épisode *Une aventure dangereuse*).

● **F :** Dans *Kwaï les baroudeurs*, n° 10 (6-69) (extrait de l'épisode *l'Arme secrète* de *Judas O' Leary*, sous le sous le titre *En avant l'Écosse*).

Dans *Phénix* (SRP), n° 11 (10-69) (épisode *Poilu*, en italien, avec résumés en français sous les cases).

Dans *Circus* (Glénat), n° 16 (1er trimestre 1979) à 18 (3e trimestre 1979), 26 (4-80), 27 (5-80) et 38 (5-81).

Album *Ernie Pike - Chroniques de guerre 1* (Glénat, 1979).

Album *Ernie Pike - Chroniques de guerre 2* (Glénat, 1980).

Album *Ernie Pike - Chroniques de guerre 3* (Glénat, 1981).

Album *Ernie Pike - Version intégrale des Chroniques de guerre* (Glénat, 1984).

Album en édition de poche *Ernie Pike - Premières Chroniques* (J'ai lu, 1988).

Album *Ernie Pike* (Glénat, 1994), reprenant les épisodes de l'album de 1984, sauf l'épisode *Une aventure dangereuse*.

1958

(16) LORD CRACK, dessin de Pratt, scénario de Hector Oesterheld.

● **M :** En Argentine dans *Hora Cero* hebdomadaire, n° 21 (22-1-58) à ? (Pratt est assisté de Bertolini du n° 37 au n° 44).

(17) LOBO CONRAD, dessin de Pratt, scénario de Hector Oesterheld.

● **M :** En Argentine dans *Hora Cero* hebdomadaire, n° 22 (29-1-58).

● **R :** En Argentine dans *Supermisterix*, n° 739 (1962).

En Italie dans *Sgt. Kirk*, n° 1 (7-67).

Lord Crack, histoire inédite en français (*Hora Cero* hebdomadaire, 2 avril 1958).

1959

(18) ANN DE LA JUNGLE (ANN Y DAN), dessins de Pratt (parfois assisté de Gisela Dester), scénario de Pratt, quatre épisodes *(Wambo est mort... Wambo revient* ou *l'Esprit de Wambo - la Cité perdue d'Amon-Râ - le Sorcier d'Ujiji* ou *la Traite des esclaves - le Cimetière des éléphants)* de respectivement 29, 30, 20 et 22 planches.

● **M :** En Argentine dans *Supertotem* (Ed. Fasci-nación), n° 3 (8-59) à ?, sous le titre *Ann y Dan*.

● **R :** En Grande-Bretagne en 1960 dans *Tiger, Knockout* et *Radio Fun* (Fleetway).

En Italie dans *Corriere dei Piccoli* (Flli. Crespi), n° 19 (12-5) à 38 (22-9) de 1963 (épisode 1), 9 (1-3) à 24 (14-6) de 1964 (épisode 2), 52 (27-12) de 1964 à 10 (7-3) de 1965 (épisode 3) et 8 (20-2) à 18 (1-5) de 1966 (épisode 4), sous le titre *Ann nella jungla*.

En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 1 (7-67) (épisode 1), 29 (11-69) (épisode 2) 30 (12-69) (épisode 3) et 32 (4/6-73) (épisode 4).

En Italie dans *Corto Maltese,* n° 43 (4-87) à 46 (7-87), 48 (9-87) et 49 (10-87) (les quatre épisodes mis en couleurs par Laura Battaglia).

● **F :** Dans *Zorro spécial* (SNPI), n° 13 (6-61) (épisode 1) et 18 (9-62) (épisode 2), sous le titre *O'Hara l'Africain*.

Album *Ann de la Jungle* (Casterman, 1978, l'édition originale a un rabat) (les quatre épisodes en noir et blanc).

(19) DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'EUX (WAR PICTURE LIBRARY), dessins de Pratt, scénarios anonymes, récrits par Pratt pour certaines rééditions.

Note : Cette rubrique regroupe les onze récits de guerre dessinés par Pratt à partir de 1959 pour l'agence britannique Fleetway, et publiés à l'origine dans la collection de fascicules *War Picture Library* et ses dérivés. Pratt a entrepris en 1988 de remanier ces histoires et de les réunir pour constituer une série intitulée *Deux ou trois choses que je sais d'eux*. Pour ne pas ajouter à la confusion, on ne trouvera ici ni les références détaillées des versions italiennes de ces récits (éditées de 1966 à 1969 chez Dardo, aux n° 25 et 26 de *Bazooka* et aux n° 107, 157, 277, 296, 298, 304, et ? de *Collana Eroica*), ni celles de leur seconde publication en France chez Impéria (n° 102 et 125 de *Rangers,* n° 266 de *Panache,* n° 167 des *5 As,* etc.). Comme Impéria, Fleetway a publié à deux reprises certains de ces récits : par exemple, le n° 1 078 de *War Picture Library* (1975) reprend *Battle Stations,* publié à l'origine au n° 34 de *War at Sea Picture Library* (1963).

1. THE IRON FIST

● **M :** En Grande-Bretagne dans *War Picture Library* (Fleetway), n° 25 (27-9-59).

● **F :** Dans *Attack* (Impéria), n° 23 (1-7-61), sous le titre *le Goliath*.

Dans *Pilote* (Dargaud), n° 102 (11-82) et 103 (12-82), sous le titre *Goliath* (texte récrit par Pratt, planches en noir et blanc).

Dans l'album *Du sable, rien que du sable* (Dargaud, 1983) (version publiée dans *Pilote* mise en couleurs ; cet épisode correspond aux pages 29 à 48 de l'album).

2. BATTLER BRITTON AND THE WAGONS OF GOLD

● **M :** En Grande-Bretagne dans *Thriller Picture Library* (Fleetway), n° 297 (12-59).

● **F :** Dans *Battler Britton* (Impéria), n° 30 (5-11-60), sous le titre *les Camions d'or*.

3. THE PATHFINDER

● **M :** En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 40 (3-60).

● **F :** Dans *Panache* (Impéria), n° 9 (1-3-62) et 10 (15-3-62), sous le titre *l'Eclaireur*.

Dans l'album *Pratt 50* (Glénat, 1981), sous le titre *Bush Pilot*.

Note : Pratt a donné une nouvelle version (texte révisé et mise en couleurs) de cet épisode dans l'édition italienne de la revue *Corto Maltese,* n° 70 (7-89), sous le titre *Un Pilota australiano*.

4. THE CRIMSON SEA

● **M :** En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 50 (5-60).

● **F :** Dans *Panache,* n° 16 (15-6-62) et 17 (1-7-62), sous le titre *Mer de feu*.

Dans *Corto* (Casterman), n° 18 (11-88), sous le titre *41° de latitude nord* (texte récrit par Pratt).

Couverture d'un album pirate (1979) reprenant un récit de guerre.

5. UP THE MARINES !
● M : En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 58 (1-7-60).
● F : Dans *Panache,* n° 26 (15-11-62) et 27 (1-12-62), sous le titre *En avant les marines !*

6. STRONGPOINT
● M : En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 62 (1-8-60).
● F : Dans *Panache,* n° 30 (15-1-63) et 31 (1-2-63), sous le titre *Point d'appui.*
Note : Pratt a donné une nouvelle version (texte révisé et mise en couleurs) de cet épisode dans l'édition italienne de la revue *Corto Maltese,* n° 71 (8-89) sous le titre *Il Portafortuna.*

7. THE BAYONET JUNGLE
● M : En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 91 (3-61).
● F : Dans *Panache,* n° 54 (1-1-64), sous le titre *le Porte-"guigne".*

8. DARK JUDGMENT
● M : En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 92 (3-4-61).
● F : Dans *Navy* (Impéria), n° 71 (10-3-66), sous le titre *Soupçons.*

9. THE BIG ARENA
● M : En Grande-Bretagne dans *War Picture Library,* n° 133 (5-2-62).
● F : Dans *Panache,* n° 86 (15-5-65), sous le titre *la Grande Arène.*
Album *les Diggers* (Con Gourou, 1977, édition pirate).
Dans *Pilote,* n° 97 (6-82) à 99 (8-82), sous le titre *Du sable, rien que du sable* (texte récrit par Pratt, planches en noir et blanc).
Dans l'album *Du sable, rien que du sable* (Dargaud, 1983) (version publiée dans *Pilote* mise en couleurs ; cet épisode correspond aux pages 7 à 28 de l'album).
Note : Pratt a donné une troisième version (nouveau texte et nouvelle mise en couleurs) de cet épisode dans l'édition italienne de la revue *Corto Maltese,* n° 55 (4-88), sous le titre *Questa Sabbia è anche nostra (Ce sable aussi est le nôtre)* ; version française dans *(A SUIVRE),* n° 174 (7-92).

10. NIGHT OF THE DEVIL
● M : En Grande-Bretagne dans *Battle Pic-ture Library* (Fleetway), n° 62 (18-6-62).
● F : Dans *Rangers* (Impéria), n° 30 (5-10-66), sous le titre *Nuit diabolique.*
Dans *Corto,* n° 17 (8-88), sous le titre *le Démon de la nuit* (texte récrit par Pratt et dessins mis en couleurs).

11. BATTLE STATIONS
● M : En Grande-Bretagne dans *War at Sea Picture Library* (Fleetway), n° 34 (5-63).
● F : Dans *Navy,* n° 34 (25-8-64), sous le titre *les Rescapés.*

1962

(20) CAPITAINE CORMORANT (CAPITAN CORMORANT), dessin et scénario de Pratt pour un premier épisode de 29 planches, suivi d'un second de 36 planches (planches 30 à 65), Stelio Fenzo succédant à Pratt pour les dessins et le scénario à la planche 41.
● M : En Argentine dans *Supermisterix* (Ed. Yago), n° 691 (9-2-62) à ?, planches 1 à 40.
● R : En Italie dans *Radar,* n° 7 et 8 (1963), sous le titre *Capitan Moko,* premier épisode.
En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 4 (10-67) (premier épisode) et 10 (4-68) (second épisode).
● F : Album *Capitaine Cormorant* (Publicness, sans mention d'éditeur, 1977, 200 exemplaires numérotés et signés), reprise du premier épisode.
Dans *Circus,* n° 19 (9-79) à 25 (3-80), reprise des deux épisodes.
Dans *Mercredi* (1981), supplément hebdomadaire des quotidiens *l'Ardennais* et *les Dépêches.*
Album *Capitaine Cormorant* (Glénat, 1994), reprise des deux épisodes.

Première édition de l'album italien *Wheeling* (Archivio internazionale della stampa a fumetti, 1972).

(21) WHEELING, dessins et scénario de Pratt, série constituée d'une première partie de 107 planches et d'une seconde partie de 99 planches.
● M : En Argentine dans *Supermisterix,* n° 700 (13-4-62) à 726 (12-10-62), première partie.
En Argentine dans *Supermisterix,* n° 801, 805 et 809 (1964), seconde partie (34 premières planches).

En Italie dans *European Cartoonist* (Bernazzali), n° 1 (10-73), douze planches de la seconde partie.
En France dans *Métal hurlant* (Humanoïdes associés), n° 0 (3-80) et 51 (5-80) à 61 (3-81), reprise et suite de la seconde partie (62 planches) (couleurs par Anne Frognier).
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 59 (1/2-79) à 61 (5/6-79), seconde partie (24 premières planches).
En Italie dans l'album *Wheeling* (Archivio internazionale della stampa a fumetti, 1972), première partie et aquarelles inédites.
En Italie dans *Corto Maltese,* n° 36 (9-86) à 42 (3-87), première partie, sous le titre *Torrente del cranio* (version en couleurs).
● **F :** Dans *Phénix,* n° 11 (10-69), planches en espagnol, avec résumés en français sous les cases, correspondant aux planches 13 à 24 de la seconde partie.
Dans *Pilote,* n° 4 (9-74), planches en noir et blanc correspondant aux planches 13 à 24 de la seconde partie.
Album *Fort Wheeling* (Casterman, 1976, l'édition originale a un rabat), édition intégrale de la première partie.
Dans *Métal hurlant* (voir "**M**").
Album *Fort Wheeling* 2e époque (Humanoïdes associés, 1981), édition des 62 premières planches de la seconde partie (couleurs par Anne Frognier).
Album *Fort Wheeling 2* (Casterman,1995), édition intégrale noir et blanc de la seconde partie.
Album *Wheeling* (Casterman, 1995), édition intégrale en couleurs des deux parties.

(22) BILLY JAMES (LE AVVENTURE DI BILLY JAMES), dessins de Pratt, scénario de Mino Milani sous le pseudonyme de Billy Danning.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 45 (11-11) à 48 (2-12) de 1962 et 14 (7-4) à 24 (16-6) de 1963.
● **F :** Dans *Chouchou* (Filipacchi), n° 10 (1-4-65) et 14 (27-5-65), version en couleurs.
Album *Billy James* (Humanoïdes associés, 1980).

(23) LES LÉGENDES INDIENNES (LE LEGGENDE INDIANE), illustrations et texte de Pratt.
● **M :** En Italie dans *Pecos Bill* (Ed Angelo Fasani), n° 118 à 147, 152 et 153 (12-62-1963).
● **R :** Dans *Sgt. Kirk,* n° 16 (10-68), 17 (11-68), 52 (11/12-76) et 54 (3/4-77) à 58 (11/12-78).
Albums *Leggende indiane* (Fumettoclub, deux albums sans date, parus en 1990 et 1992).
● **F :** Dans *Jim Taureau* (Sagé), n° 69 (5-12-63), 71 (5-1-64) et 74 (5-5-64).
Dans l'album *Billy James* (Humanoïdes associés, 1980).

1963

(24) L'EPOPA DELL'AMERICA, illustrations de Pratt, texte de ?.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 27 (7-7) à 31 (14-8), 33 (18-8) et 34 (25-8) de 1963.

(25) SIMBAD LE MARIN (SIMBAD IL MARINAIO), illustrations de Pratt, texte de Mino Milani.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 28 (14-7) à 33 (18-8) de 1963.
● **R :** En Italie dans l'album *Simbad il marinaio e I giganti burloni* (Ivaldi, 1982).
● **F :** Album *Simbad le marin et autres récits* (Bédésup, 1982, 2 500 exemplaires numérotés).

Album italien *Simbad il marinaio e I giganti burloni* (Ivaldi, 1982).

Album italien *Ulisse e Ercole* (Ivaldi, 1982).

(26) LE RETOUR D'ULYSSE (L'ODISSEA), illustrations de Pratt, texte de Franca Basaglia d'après *l'Odyssée* d'Homère.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 43 (27-10) de 1963 à 14 (5-4) de 1964.
● **R :** En Italie dans l'album *Ulisse e Ercole* (Ivaldi, 1982).
● **F :** Dans *Okapi* (Bayard-Presse), n° 243 (1-1-82), sous le titre *le Retour d'Ulysse* (texte de Paule du Bouchet d'après Homère).
Album *le Retour d'Ulysse* (Tutazua Productions, 1992, édition pirate).

(27) TIKI LE FILS DE LA JUNGLE (KIWI IL FIGLIO DELLA GIUNGLA), dessins de Pratt, scénario de Giancarlo Ottani et Pratt (Stelio Fenzo continue la série à partir de la septième planche sur des scénarios de sa femme Loredana Fenzo).
● **M :** En Italie dans *Radar,* n° 31 (22-11-63).
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 5 (11-67) et dans l'album *Kiwi* (Mondadori, 1975).
● **F :** Dans *Lancelot* (Mon journal - Aventures et voyages), n° 36 (10-64).

1964

(28) LES JOUETS DU GÉNÉRAL (L'OMBRA), dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro et Pratt, quatre épisodes et le début d'un cinquième, Stelio Fenzo succédant alors à Pratt. Ces cinq épisodes sont intitulés : *l'Ombra contro il "Generale", l'Ombra contro l'"Ammiraglio", l'Ombra contro il "Supremo", l'Ombra e lo scettro d'oro* et *l'Ombra e gli uomini volanti.*
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 26 (28-6) à 41 (11-10) de 1964 pour le premier épisode et 30 (25-7) à 43 (24-10) de 1965 pour le second épisode. Les trois autres épisodes ont paru aux n° 4, 8 et 12 (1966) du supplément *Albo Avventura Corrierino Estate.*
● **R :** En Italie, album *l'Ombra* (Ivaldi, 1982), reprenant les cinq épisodes de Pratt.
● **F :** Album *les Jouets du général* (Humanoïdes associés, 1980), reprenant le premier épisode sous le titre *les Jouets du général* et le second épisode sous le titre *l'Ombre et l'amiral.*

(29) I GIGANTI BURLONI, illustrations de Pratt, texte de Vezio Melegari.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 29 (19-7) à 40 (4-10) de 1964.
● **R :** En Italie dans l'album *Simbad il marinaio e I giganti burloni* (Ivaldi, 1982).

1965

(30) LE AVVENTURE DI ERCOLE, illustrations de Pratt, texte de Vezio Melegari.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 38 (19-9) de 1965 à 5 (30-1) de 1966.
● **R :** En Italie dans l'album *Ulisse e Ercole* (Ivaldi, 1982).

(31) L'ÎLE AU TRÉSOR (L'ISOLA DEL TESORO), dessins de Pratt, scénario de Mino Milani sous le pseudonyme de Piero Selva d'après *Treasure Island* de Robert Louis Stevenson.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 41 (10-10) de 1965 à 6 (6-2) de 1966.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese,* n° 50 (11-87) à 52 (1-88), version mise en couleurs par Patrizia Zanotti.
● **F :** Album *l'Ile au trésor* (Humanoïdes associés, 1980), version mise en couleurs par Anne Frognier.
Album *l'Ile au trésor* (Casterman, 1988), version mise en couleurs par Patrizia Zanotti, avec aquarelles inédites.

1967

(32) CORTO MALTESE 1 : LA BALLADE DE LA MER SALÉE (UNA BALLATA DEL MARE SALATO), dessins et scénario de Pratt.
● **M :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 1 (7-67), 4 (10-67) à 15 (9-68) et 17 (11-68) à 20 (2-69).
● **R :** En Italie dans l'album *Una Ballata del mare salato* (Albatros, 1977), version mise en couleurs par Mariolina Pasqualini.
En Italie dans *Corto Maltese,* n° 21 (6-85) à 29 (2-86), version mise en couleurs par Patrizia Zanotti.
● **F :** Dans *France-Soir* (Hachette), du 3-7-73 au 16-1-74.
Dans *Phénix* (Dargaud), n° 38 (6-74) à 41 (8-74), 51 planches, sous le titre *la Ballade sur la mer salée.*
Album *la Ballade de la mer salée* (Casterman, 1975, l'édition originale se reconnaît notamment à l'absence de *Fort Wheeling* dans la liste des albums de Hugo Pratt).
Album en édition de poche *la Ballade de la mer salée* (J'ai lu, 1987).
Album *la Ballade de la mer salée* (Casterman, 1989), version mise en couleurs par Patrizia Zanotti ; réédition en 1991 (un texte d'Umberto Eco remplace celui de Claudio Bertieri).

(33) DAVID BALFOUR (IL RAGAZZO RAPITO), dessins de Pratt, scénario de Mino Milani sous le pseudonyme de Mungo Graham

Alcesti, d'après *Kidnapped !* de Robert Louis Stevenson.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 29 (16-7) à 40 (1-10) de 1967.
● **R :** En Italie dans l'album *Il Ragazzo rapito* (Ed. del Grifo, 1988).
● **F :** Dans l'album *l'Ile au trésor* (Humanoïdes associés, 1980), version mise en couleurs par Anne Frognier.

(34) FANFULLA (LE AVVENTURE DI FANFULLA), dessins de Pratt, scénario de Mino Milani sous le pseudonyme de Piero Selva.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 41 (8-10) de 1967 à 8 (25-2) de 1968.
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 61 (5/6-79), douze premières planches.
● **F :** Album *Fanfulla* (Humanoïdes associés, 1981).

1968

(35) LUCK STAR O'HARA (LUCK STAR O'HARA), dessin et scénario de Pratt.
● **M :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 14 (8-68).
● **F :** Dans *Hop !* (AEMEGBD), n° 9 (9-76).
Dans *Pilote,* n° 41 bis (10-77), sous le titre *O'Hara*.
Dans l'album *Simbad le marin et autres récits* (Bédésup, 1982, 2 500 exemplaires numérotés).
Album *Luck Star O'Hara* (Kesselring, 1988, 2 000 exemplaires numérotés), version mise en couleurs par Pajak et Pajak.

1969

(36) LES SCORPIONS DU DÉSERT 1 (GLI SCORPIONI DEL DESERTO), dessins et scénario de Pratt.
Note : Les albums noir et blanc et couleurs Casterman *les Scorpions du désert* regroupent les deux premiers épisodes de cette série. On ne trouvera sous la présente rubrique que les références bibliographiques du premier épisode, dont les 45 planches ont été publiées par étapes. Et signalons une fois pour toutes que les bandes de Pratt parues pendant les années 1970 dans l'édition belge de *Tintin* furent reprises avec quelques semaines de décalage dans l'hebdomadaire belge *Junior* (Ed. Mirax).
● **M :** En Italie dans *Sgt. Kirk,* n° 28 (10-69), planches 1 à 5, version en noir et blanc.
En Belgique dans *Tintin* (Lombard), édition belge, n° 6 (6-2) de 1973 et en France dans *Tintin* (Dargaud), édition française, n° 5/1267 (6-2-73), planches 1 à 11, version en couleurs.

Album italien du premier épisode des *Scorpions du désert* (Milano Libri, 1975).

En Belgique dans *Tintin,* n° 21 (22-5) de 1973 et en France dans *Tintin,* n° 20/1282 (22-5-73), planches 21 à 25, version en couleurs.
En Belgique dans *Tintin,* n° 11 (12-3) à 13 (26-3) de 1974 et en France dans *Tintin,* n° 62/1324 (12-3-74) à 64/1326 (26-3-74), planches 26 à 45, version en couleurs.
● **R :** En Italie dans *AlterLinus* (Milano Libri), n° 1 à 6 de 1974.
En Italie, album *Gli Scorpioni del deserto* (Milano Libri, 1975, 5 000 exemplaires numérotés), version mise en couleurs par Anne Frognier.
● **F :** Dans *Tintin,* édition belge et édition française (voir "**M**").
Album *les Scorpions du désert* (Casterman, 1980, l'édition originale a un rabat), version en noir et blanc (cet épisode correspond aux chapitres I, II et III de l'album).
Album *les Scorpions du désert,* tome 1 (Casterman, 1989), version en couleurs (cet épisode correspond aux pages 41 à 85 de l'album).

1970

(37) CORTO MALTESE 2 : SOUS LE SIGNE DU CAPRICORNE, dessins et scénario de Pratt.
Notes :
1. D'avril 1970 à avril 1973, *Pif* a publié en exclusivité vingt et un épisodes de *Corto Maltese*. Ces histoires de vingt planches, conçues à l'origine comme plus ou moins autonomes, ont été par la suite regroupées pour former quatre ensembles, intitulés *Sous le signe du Capricorne* (épisodes 1 à 6), *Corto toujours un peu plus loin* (épisodes 7 à 11), *les Celtiques* (épisodes 12 à 17) et *les Ethiopiques* (épisodes 18 à 21). Cette bibliographie reprend ces regroupements effectués *a posteriori*.
2. On ne trouvera pas les détails concernant la première parution en Italie de ces vingt et un épisodes (*Corriere dei Piccoli* : n° 43 à 46,

50 et 51 de 1971, 24, 25, 29 à 31, 36, 37, 39, 43 et 49 de 1972 ; *Linus* : n° 1, 3, 5, 7, 9 et 11 de 1973), qui ne présente pas d'intérêt particulier, mais ceux relatifs à leur publication de 1983 à 1986 dans la revue italienne *Corto Maltese*, pour laquelle une nouvelle mise en couleurs – probablement la définitive – a été réalisée par Patrizia Zanotti.

3. La bibliographie des albums issus de l'ensemble des épisodes parus dans *Pif* étant fort complexe, elle n'a pas été mêlée à celle des journaux, mais figure à part en fin de rubrique.

1. LE SECRET DE TRISTAN BANTAM (IL SEGRETO DI TRISTAN BANTAM)

● **M** : En France dans *Pif* (Vaillant), n° 58/1296 (3-4-70), sous le titre *Tristan Bantam*, version en noir et blanc.

● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 1 (10-83), version mise en couleurs par Patrizia Zanotti.

Aux Etats-Unis dans *The Comics Journal*, n° 108 (5-86), sous le titre *The Secret of Tristan Bantam*, version en noir et blanc.

● **F** : Dans Pif (voir "**M**").

Dans *Tintin*, édition belge, n° 15 (9-4) et 16 (16-4) de 1974, sous le titre *Tristan Bantam*, version en couleurs.

2. RENDEZ-VOUS À BAHIA (APPUNTAMENTO A BAHIA)

● **M** : En France dans *Pif*, n° 59/1297 (10-4-70), version en noir et blanc.

● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 2 (11-83), version en couleurs.

● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").

Dans *Tintin*, édition belge, n° 20 (14-5) et 21 (21-5) de 1974, version en couleurs.

3. SAMBA AVEC TIR FIXE (SAMBA CON TIRO FISSO).

● **M** : En France dans *Pif*, n° 66/1304 (29-5-70), version en noir et blanc (l'épisode avait été annoncé sous le titre *Os Cangaceiros*).

● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 4 (1-84), version en couleurs.

● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**") ; épisode republié en novembre 1978 dans *Pif* "numéro spécial 500".

Dans *Tintin*, édition belge, n° 24 (11-6) et 25 (18-6) de 1974, version en couleurs.

4. L'AIGLE DU BRÉSIL (UN'AQUILA NELLA GIUNGLA)

● **M** : En France dans *Pif*, n° 75/1313 (31-7-70), version en noir et blanc (l'épisode avait été annoncé sous le titre *l'Aigle dans la jungle).*

● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 5 (2-84), version en couleurs.

● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").

Dans *Tintin*, édition belge, n° 29 (16-7) et 30 (23-7) de 1974, version en couleurs.

5. ... ET NOUS REPARLERONS DES GENTILSHOMMES DE FORTUNE (... E RIPARLEREMO DEI GENTILHOMINI DI FORTUNA)

● **M** : En France dans *Pif*, n° 82/1320 (18-9-70), version en noir et blanc.

● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 6 (3-84), version en couleurs.

● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").

Dans *Tintin*, édition belge, n° 35 (27-8) et 37 (10-9) de 1974, version en couleurs.

6. À CAUSE D'UNE MOUETTE (PER COLPA DI UN GABBIANO)

● **M** : En France dans *Pif*, n° 89/1327 (6-11-70), version en noir et blanc.

● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 7 (4-84), version en couleurs.

● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").

Dans *Tintin*, édition belge, n° 43 (22-10) et 45 (5-1) de 1974, version en couleurs.

Albums :

Corto Maltese (Publicness, 1971 ; le premier tirage est toilé, avec au premier plat la première case du *Secret de Tristan Bantam* en couleurs ; le second tirage est cartonné, avec au premier plat la tête de Corto sur fond blanc et une jaquette), reprenant les épisodes 1 à 6, version en noir et blanc et au format à l'italienne.

Rendez-vous à Bahia (Casterman, 1973), reprenant les épisodes 1 (*le Secret de Tristan Bantam*), 2 (*Rendez-vous à Bahia*) et 3 (*Samba avec Tir Fixe*), version en noir et blanc.

L'Aigle du Brésil (Casterman, 1973), reprenant les épisodes 4 *(l'Aigle du Brésil)*, 5 *(... Et nous reparlerons des gentilshommes de fortune)* et 6 (*A cause d'une mouette*), version en noir et blanc.

Première édition du premier album de *Corto Maltese* (Publicness, 1971).

Sous le signe du Capricorne (Casterman, 1979), reprenant les épisodes 1 à 6, version en noir et blanc.

Edition de poche *Sous le signe du Capricorne* (J'ai lu, 1988), reprenant les épisodes 1 à 6, version en noir et blanc.

Rendez-vous à Bahia, premier album Casterman de *Corto Maltese* (1973).

Suite caraïbéenne (Casterman, 1990), reprenant les épisodes 1 à 3, version en couleurs. *Sous le drapeau des pirates* (Casterman, 1991), reprenant les épisodes 4 à 6, version en couleurs.

(38) L'ATTAQUE DU FORT (L'ASSALTO AL FORTE), dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro sous le pseudonyme de N. Darkman.
● **M :** En Italie dans *Corriere dei Piccoli,* n° 15 (12-4) de 1970.
● **R :** En Italie dans *Sgt. Kirk*, n° 57 (9/10-78).
● **F :** Dans *Phénix* (SRP), n° 17 (2e trimestre 1971), sous le titre *Fort Detroit*.
Dans l'album *Billy James* (Humanoïdes associés, 1980).
Dans l'album *l'Univers de Pratt* (Dargaud, 1984), sous le titre *Fort Detroit*.

(39) CORTO MALTESE 3 : CORTO TOUJOURS UN PEU PLUS LOIN, dessins et scénario de Pratt.

1. TÊTES DE CHAMPIGNONS (TESTE E FUNGHI)
● **M :** En France dans *Pif,* n° 96/1334 (25-11-70), sous le titre *Têtes et champignons,* version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese,* n° 8 (5-84), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin,* édition belge, n° 3 (14-1) et 4 (21-1) de 1975, version en couleurs.

2. LA CONGA DES BANANES (LA CONGA DELLE BANANE)
● **M :** En France dans *Pif,* n° 103/1341 (12-2-71), version en noir et blanc (l'épisode avait été annoncé sous le titre *En vérité ce fut une affaire de bananes*).
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese,* n° 9 (6-84), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin,* édition belge, n° 11 (11-3) et 13 (25-3) de 1975, version en couleurs.

3. VAUDOU POUR MONSIEUR LE PRÉSIDENT (VUDU PER IL PRESIDENTE)
● **M :** En France dans *Pif,* n° 108/1346 (18-3-71), sous le titre *Une étrange affaire,* version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese,* n° 10 (7-84), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin,* édition belge, n° 17 (22-4) et 18 (29-4) de 1975, version en couleurs.

4. LA LAGUNE DES BEAUX SONGES (LA LAGUNA DEI BEI SOGNI)
● **M :** En France dans *Pif,* n° 117/1355 (20-5-71), version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese,* n° 13 (10-84), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin,* édition belge, n° 26 (24-6) de 1975, version en couleurs.

5. FABLES ET GRANDS-PÈRES (NONNI E FIABE)
● **M :** En France dans *Pif,* n° 124/1362 (8-7-71), version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese,* n° 14 (11-84), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin,* édition belge, n° 33 (12-8) et 34 (19-8) de 1975 et dans *Tintin* (Edi-Monde), édition française, n° 136 (12-8-75) et 137 (19-8-75), version en couleurs.
Albums :
La Lagune des beaux songes (Publicness, 1972), reprenant le quatrième épisode, version en couleurs et au format 30 cm x 40 cm.
Corto Maltese 2 (Publicness, 1974, tirage limité à 3 500 exemplaires ; il existe une jaquette), reprenant les épisodes 1 à 5, version en couleurs par Anne Frognier et au format à l'italienne.
La Conga des bananes (Casterman, 1974), reprenant les épisodes 1 *(Têtes de champignons)* et 2 *(la Conga des bananes),* version en couleurs.
Vaudou pour Monsieur le Président (Casterman, 1974), reprenant les épisodes 3 *(Vaudou pour Monsieur le Président)* et 4 *(la Lagune des beaux songes),* version en couleurs.
L'Ange à la fenêtre d'Orient (Casterman, 1975), reprenant le 5e épisode *(Fables et*

Album *la Lagune des beaux songes* (Publicness, 1972).

Grands-pères) et le 1er épisode *(l'Ange à la fenêtre d'Orient)* de la série *les Celtiques,* version en couleurs.
Corto toujours un peu plus loin (Casterman, 1979), reprenant les épisodes 1 à 5, version en noir et blanc.
Edition de poche *Corto toujours un peu plus loin* (J'ai lu, 1989), reprenant les épisodes 1 à 5, version en noir et blanc.

1971

(40) CORTO MALTESE 4 : LES CELTIQUES (LE CELTICHE), dessins et scénario de Pratt.

1. L'ANGE À LA FENÊTRE D'ORIENT (L'ANGELO DELLA FINESTRE D'ORIENTE)
● **M** : En France dans *Pif*, n° 135/1373 (23-9-71), version en noir et blanc.
● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 15 (12-84), version en couleurs.
● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin*, édition belge, n° 45 (4-11) et 46 (11-11) de 1975 et dans *Tintin* (Edi-Monde), édition française, n° 27/167 (16-3-76) à 31/171 (13-4-76), version en couleurs.

2. SOUS LE DRAPEAU DE L'ARGENT (SOTTO LA BANDIERA DELL'ORO)
● **M** : En France dans *Pif*, n° 143/1381 (18-11-71), version en noir et blanc.
● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 16 (1-85), version en couleurs.
● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin*, édition belge, n° 9 (2-3) et 10 (9-3) de 1976, version en couleurs.

3. CONCERT EN O MINEUR POUR HARPE ET NITROGLYCÉRINE (CONCERTO IN O'MINORE PER ARPA E NITROGLICERINA)
● **M** : En France dans *Pif*, n° 151/1389 (6-1-72), version en noir et blanc.
● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 17 (2-85), version en couleurs.
● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin*, édition belge, n° 19 (11-5) à 22 (1-6) de 1976, sans titre, version en couleurs.

4. SONGE D'UN MATIN D'HIVER (SOGNO DI UN MATTINO DI MEZZO INVERNO)
● **M** : En France dans *Pif*, n° 161/1399 (23-3-72), version en noir et blanc.
● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 18 (3-85), version en couleurs.
● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin*, édition belge, n° 30 (27-7) et 31 (3-8) de 1976, version en couleurs.

5. CÔTES DE NUITS ET ROSES DE PICARDIE (CÔTES DE NUITS E ROSE DI PICCARDIA)
● **M** : En France dans *Pif*, n° 172/1410 (8-6-72), version en noir et blanc.
● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 19 (4-85), version en couleurs.
● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin*, édition belge, n° 49 (7-12) à 51 (21-12) de 1976, sous le titre *le Baron rouge,* version en couleurs.

6. BURLESQUE ENTRE ZUYDCOOTE ET BRAY-DUNES (BURLESCA E NO TRA ZUYDCOOTE E BRAY-DUNES)
● **M** : En France dans *Pif*, n° 179/1417 (27-7-72), version en noir et blanc.
● **R** : En Italie dans *Corto Maltese*, n° 20 (5-85).
● **F** : Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *Tintin*, édition belge, n° 35 (31-8) à 38 (21-9) de 1976, version en couleurs.
Note : Une planche de conclusion inédite a été publiée en Italie dans *Corto Maltese*, n° 21 (6-85) et en France dans *le Collectionneur de bandes dessinées*, n° 49 (2-86).
Albums :
L'Ange à la fenêtre d'Orient (Casterman, 1975), reprenant le cinquième épisode *(Fables et grands-pères)* de la série *Corto toujours un peu plus loin* et le premier épisode *(l'Ange à la fenêtre d'Orient)* de la série *les Celtiques,* version en couleurs.
Les Celtiques (Casterman, 1980), reprenant les épisodes 1 à 6, version en noir et blanc.

Les Celtiques (Casterman, 1981, édition de luxe avec aquarelles), reprenant les épisodes 3 *(Concert en O mineur pour harpe et nytroglycérine)*, 4 *(Songe d'un matin d'hiver)* et 6 *(Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes)*, version mise en couleurs par Anne Frognier (correspond à l'album italien *le Celtiche*, Bompiani, 1980).
Edition de poche *les Celtiques* (J'ai lu, 1990).

1972

(41) CORTO MALTESE 5 : LES ÉTHIOPIQUES (LE ETIOPICHE), dessins et scénario de Pratt.

1. AU NOM D'ALLAH LE MISÉRICORDIEUX (NEL NOME DI ALLAH MISERICORDIOSO E COMPASSIONEVOLE)

● **M :** En France dans *Pif*, n° 183/1421 (31-8-72), sous le titre *Au nom d'Allah, le très miséricordieux, le compatissant,* version en noir et blanc.
En Italie dans *Corto Maltese*, n° 32 (5-86), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *l'Humanité,* du 18-12-78 au 10-1-79.
En Suisse dans *l'Illustré*, n° 38 (1-8-84).

2. LE COUP DE GRÂCE (L'ULTIMO COLPO)

● **M :** En France dans *Pif*, n° 194/1432 (16-11-72), sous le titre *le Dernier coup,* version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 33 (6-86), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *l'Humanité*, du 11-1-79 au 2-2-79.

3. ET D'AUTRES ROMÉOS ET D'AUTRES JULIETTES (E DI ALTRI ROMEI E DI ALTRE GIULIETTE)

● **M :** En France dans *Pif*, n° 204/1442 (22-1-73), version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 34 (7-86), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *l'Humanité* du 3-2-79 au 21-3-79.

4. LES HOMMES-LÉOPARDS DU RUFIJI (LEOPARDI)

● **M :** En France dans *Pif*, n° 217/1455 (25-4-73), sous le titre *Rufiji Kamarad - les Hommes-Léopards,* version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 35 (8-86), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pif* (voir "**M**").
Dans *l'Humanité*, du 27-2-79 au 21-3-79.
Albums :
Les Ethiopiques (Casterman, 1978), reprenant les épisodes 1 à 4, version en noir et blanc.
Les Ethiopiques (Casterman, 1980, édition de luxe avec aquarelles), reprenant les épisodes 1 à 4, version mise en couleurs par Anne Frognier (correspond à l'album italien *Le Etiopiche,* Bompiani, 1979).
Edition de poche *les Ethiopiques* (J'ai lu, 1991).

1974

(42) CORTO MALTESE 6 : CORTO MALTESE EN SIBÉRIE (CORTE SCONTA DETTA ARCANA), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt.

● **M :** En Italie dans *Linus* (Milano Libri), n° 1, 3 à 12 de 1974, 2 à 5 de 1975, 1, 7 (planche couleurs) et 11 de 1976 et 1 à 7 de 1977, version en noir et blanc.
● **R :** En Italie, album *Corte sconta detta arcana* (Milano Libri, 1977, 5 000 exemplaires numérotés), version mise en couleurs par Anne Frognier.
En Italie album *Corte sconta detta arcana* (Arnoldo Mondadori, 1980), version en noir et blanc avec aquarelles.

Première édition italienne de l'album *Corto Maltese en Sibérie* (Milano Libri, 1977).

● **F :** Dans *(A SUIVRE)* (Casterman), n° 1 (2-78) à 8 (9-78), version en noir et blanc.
Album *Corto Maltese en Sibérie* (Casterman, 1979), version en noir et blanc.
Album *Corto Maltese en Sibérie* (Casterman, 1982, édition de luxe avec aquarelles), version mise en couleurs par Anne Frognier (correspond à l'album italien *Corte sconta detta arcana,* Milano Libri, 1982).

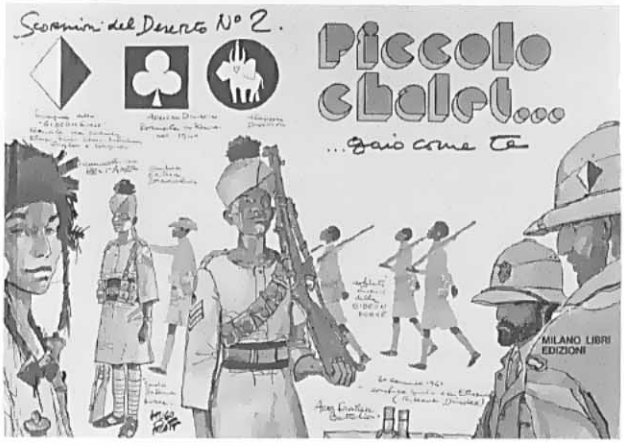
1975

(43) LES SCORPIONS DU DÉSERT 2 : J'AI DEUX AMOURS... (PICCOLO CHALET...), dessins et scénario de Pratt.

● **M :** En Italie dans *Linus,* n° 1 à 8 de 1975, version en noir et blanc.

● **R :** En Italie, album *Piccolo chalet...* (Milano Libri, 1976, 5 000 exemplaires numérotés), version mise en couleurs par Anne Frognier.

● **F :** Dans *Tintin*, édition belge, n° 38 (16-9) à 48 (25-11) de 1975, sous le titre *les Sables mouvants,* version en couleurs.



Album italien du deuxième épisode des *Scorpions du désert* (Milano Libri, 1976).

Album *les Scorpions du désert* (Casterman, 1980, l'édition originale a un rabat), version en noir et blanc (cet épisode correspond aux chapitres IV et V de l'album).

Album *les Scorpions du désert,* tome 1 (Casterman, 1989), version en couleurs (cet épisode correspond aux pages 89 à 127 de l'album).

1976

(44) SVEN - L'HOMME DES CARAÏBES (L'UOMO DEI CARAIBI), dessins et scénario de Pratt, version en couleurs par Anne Frognier.

● **M :** En France, album *Sven* (Kangourou (Vaillant), 1976), version en noir et blanc.

● **R :** En Italie, album *l'Uomo dei Caraibi* (collection "Un Uomo un'avventura" n° 4, Cepim, 1977), version en couleurs avec aquarelles.

En Italie, album *Caraibi e sertào* (Orient Express, 1984, édition avec aquarelles), version en couleurs.

En Italie dans *Corto Maltese,* n° 53 (2-88), version en couleurs.

● **F :** Album *Sven* (voir "**M**").

Album *l'Homme des Caraïbes* (collection "Un Homme, une aventure" n° 10, Dargaud, 1979), version en couleurs avec aquarelles.

Dessin de couverture pour l'album italien *la Macumba du gringo*.

Album *l'Homme des Caraïbes* (collection *Pilote* n° 41, Dargaud, 1981), version en couleurs.

Album *l'Homme des Caraïbes* (Dargaud, 1984), version en couleurs.

1977

(45) LA MACUMBA DU GRINGO - L'HOMME DU SERTAO (L'UOMO DEL SERTAO), dessins et scénario de Pratt, version en couleurs par Anne Frognier.

● **M :** En France dans *Pilote,* n° 35 (4-77) à 39 (8-77), version en noir et blanc.

● **R :** En Italie, album *l'Uomo del sertao* (collection "Un Uomo un'avventura" n° 14, Cepim, 1978), version en couleurs.

Dessin de couverture pour l'album italien *l'Homme des Caraïbes*.

En Italie, album *Caraibi e sertao* (Orient Express, 1984, édition avec aquarelles), version en couleurs.
En Italie dans *Corto Maltese*, n° 54 (3-88) et 55 (4-88), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pilote* (voir "**M**").
Album *la Macumba du gringo* (collection Pilote n° 5, Dargaud, 1978), version en couleurs.
Album *la Macumba du gringo* (collection 16/22 n° 117, Dargaud, 1982), version en couleurs.

(46) CORTO MALTESE 7 : FABLE DE VENISE (FAVOLA DI VENEZIA - SIRAT AL-BUNDUQIYYAH), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga) scénario de Pratt, version en couleurs par Mariolina Pasqualini.
● **M :** En Italie dans *l'Europeo* (Rizzoli), n° 21/22 (3-6-77) à 51 (23-12-77), version en couleurs.
● **R :** En Italie, album *Sirat Al-Bunduqiyyah* (Milano Libri, 1979, 6 000 exemplaires numérotés), version en couleurs.

Album italien du troisième épisode des *Scorpions du désert* (Milano Libri, 1981).

● **F :** Dans *(A SUIVRE),* n° 0 (10-77) et 12 (1-79) à 15 (4-79), version en noir et blanc.
Album *Fable de Venise* (Casterman, 1981), version en noir et blanc.
Album *Fable de Venise* (Casterman, 1984, édition de luxe), version en couleurs (correspond à l'album italien *Favola di Venezia,* Milano Libri, 1984).

1978

(47) À L'OUEST DE L'ÉDEN - L'HOMME DE SOMALIE (L'UOMO DELLA SOMALIA), dessins et scénario de Pratt, version en couleurs par Anne Frognier.
● **M :** En France dans *Pilote,* n° 52 (9-78) à 56 (1-79), version en noir et blanc (sauf dans le n° 56).
● **R :** En Italie, dans *Paese Sera* (Rinnovamento), planches quotidiennes à partir du 29-12-78, version en noir et blanc.

Dessin de couverture pour l'album italien *A l'ouest de l'Eden*.

En Italie, album *L'Uomo della Somalia* (collection "Un Uomo un'avventura" n° 20, Cepim (1979), version en couleurs.
En Italie, album *Caino e Gesuite Joe* (Orient Express, 1984, édition avec aquarelles), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pilote* (voir "**M**").
Album *A l'ouest de l'Eden* (collection Pilote, n° 15, Dargaud, 1979), version en couleurs.
Album *A l'ouest de l'Eden* (Dargaud, 1984), version en couleurs.

1980

(48) LES SCORPIONS DU DÉSERT 3 : UN FORTIN EN DANCALIE (VANGHE DANCALE), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt, version en couleurs par Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans *Alter Alter* (Milano Libri), n° 1 de 1980 à ? de 1981, sous le titre *Avocati in Dancalia,* version en noir et blanc.
● **R :** En Italie, album *Vanghe dancale* (Milano Libri, 1981), version en couleurs.
● **F :** Dans *Tintin,* édition belge, n° 3 (19-1) à 9 (2-3) de 1982 et dans *Tintin* (Lombard France), édition française, n° 332 (15-1-82) à 338 (26-2-82), sous le titre *Avocats en Dancalie,* version en couleurs.
Album *Un fortin en Dancalie* (Casterman, 1982), version en couleurs.
Repris dans l'album *les Scorpions du désert,* tome 2 (Casterman,1991), version en couleurs.

(49) JESUIT JOE - L'HOMME DU GRAND NORD (L'UOMO DEL GRANDE NORD), dessins et scénario de Pratt, version en couleurs par Anne Frognier.

Première édition italienne de l'album *Fable de Venise* (Milano Libri, 1979).

● **M :** En France dans *Pilote*, n° 74 (7-80) à 77 (10-80), sous le titre *Jésus Joe*, version en noir et blanc (sauf planches du n° 76).
● **R :** En Italie, album *L'Uomo del Grande Nord* (collection "Un Uomo un'avventura" n° 28, Cepim, 1980), version en couleurs.
En Italie, album *Caino e Gesuita Joe* (Orient Express, 1984, édition avec aquarelles), version en couleurs.
● **F :** Dans *Pilote* (voir "**M**").
Album *Jesuit Joe* (collection Pilote n° 34, Dargaud, 1980), version en couleurs.
Album *Jesuit Joe* (Dargaud, 1982), version en couleurs (réédité en 1987 avec une nouvelle couverture).
Album *Jesuit Joe* (Casterman,1990), version augmentée en couleurs.

(50) CORTO MALTESE 9 : LA MAISON DORÉE DE SAMARKAND (LA CASA DORATA DI SAMARCANDA), dessins et scénario de Pratt.
● **M :** Simultanément en France dans *(A SUIVRE)*, n° 31/32 (8/9-80) à 37 (2-81) et en Italie dans *Linus*, n° 9 de 1980 à 2 de 1981 (plus résumé et annonce de reparution prochaine au n° 4 de 1983) pour le début de l'épisode (correspond aux planches 1 à 22 des éditions actuelles), version en noir et blanc.
En Italie dans *Corto Maltese*, n° 1 (10-83) à 19 (4-85) pour la suite et la fin de l'épisode, version en noir et blanc.
● **R :** En Italie, album *la Casa dorata di Samarcanda* (Rizzoli - Milano Libri, 1987, édition avec aquarelles), version en noir et blanc.
● **F :** Dans *(A SUIVRE)* (voir "**M**").
Dans *Corto*, n° 0 (2-85) et 1 (5-85) à 10 (7-86), version en noir et blanc.
Album *la Maison dorée de Samarkand* (Casterman, 1986), version en noir et blanc.
Album *la Maison dorée de Samarkand* (Casterman, 1992), version en couleurs.

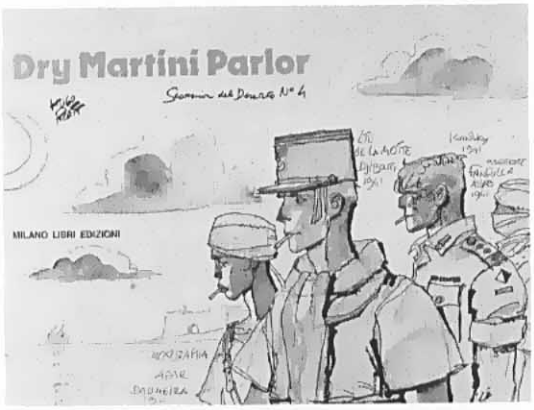
Album italien *la Maison dorée de Samarkand* (Rizzoli Milano Libri, 1987).

1981

(51) CORTO MALTESE 8 : LA JEUNESSE (LA GIOVINEZZA), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt, version en couleurs par Patrizia Zanotti.
● **M :** En France dans *le Matin de Paris*, bandes quotidiennes du 5-8-81 au 1-1-82, sous le titre *la Jeunesse de Corto Maltese*, version en noir et blanc.
● **R :** En Italie dans *L'Eternauta*, n° ? (1981) à ? (1982), version en couleurs.
● **F :** Dans *le Matin de Paris* (voir "**M**").
Dans *(A SUIVRE)*, n° 51 (4-82) à 53 (6-82), version en couleurs (nouvelle traduction).
Album *la Jeunesse 1904-1905* (Casterman, 1983, avec tirage de tête de 1 000 exemplaires numérotés), version en couleurs.
Dans *la Nouvelle République du Centre-Ouest*, du 6-2-84 au 28-4-84, version en noir et blanc.
Album *la Jeunesse* (Casterman, 1985, édition de luxe avec aquarelles), version en couleurs (correspond à l'album italien *La Giovinezza*, Milano Libri, 1985).

1982

(52) LES SCORPIONS DU DÉSERT 4 : CONVERSATION MONDAINE À MOULHOULÉ (DRY MARTINI PARLOR), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans *Alter*, n° 8 de 1982 à 1 de 1983.



Album italien du quatrième épisode des *Scorpions du désert* (Milano Libri, 1983).

● **R :** En Italie, album *Dry Martini Parlor* (Milano Libri, 1983, édition avec aquarelles).
● **F :** Dans *(A SUIVRE)*, n° 65 (6-83) à 67 (8-83).
Album *Conversation mondaine à Moulhule* (Casterman, 1984).
Repris dans l'album *les Scorpions du désert*, tome 2 (Casterman, 1991, version en couleurs).

1983

(53) UN ÉTÉ INDIEN (TUTTO RICOMINCIO CON UN'ESTATE INDIANA), dessins de Milo Manara, scénario de Pratt, couleurs de Laura Battaglia et Cettina Novelli.
● **M :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 1 (10-83) à 20 (5-85).
● **R :** En Italie, album *Tutto ricominciò con un'estate indiana* (Milano Libri, 1986, édition avec aquarelles de Manara non reprises dans l'album en français).
● **F :** Dans *Corto*, n° 0 (2-85) et 1 (5-85) à 10 (7-86).
Album *Un été indien* (Casterman, 1987).

1984

(54) JESUIT JOE 2 (GESUITA JOE), dessins et scénario de Pratt (histoire inachevée après dix-sept planches), couleurs de Patrizia Zanotti.

Album italien *Cato Zoulou* (Rizzoli-Milano Libri, 1987).

● **M :** En Italie dans *Comic Art*, n° 1 (6-84) à 3 (9-84), 5 (11-84) et 6 (12-84).
● **F :** Dans *la Marge* (Lidé-Kesselring), n° 1 (6-85) à 5 (9-86).

(55) CATO ZOULOU (CATO ZULU), dessins de Pratt (assisté de Raffaele Vianello), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 11 (8-84) et 12 (9-84).
● **R :** En Italie, album *Cato Zulù* (Rizzoli-Milano Libri, 1987, édition avec aquarelles).
● **F :** Dans *Corto*, n° 20 (4-89).
Album : voir **(59)**.

1985

(56) CORTO MALTESE 10 : TANGO (TANGO... Y TODO A MEDIA LUZ), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt.
● **M :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 21 (6-85) à 28 (1-86) et 30 (3-86) à 32 (5-86), sous le titre *Y todo a media luz*, version en noir et blanc (sauf une planche au n° 27, non reprise en album).
● **R :** En Italie, album *Tango... y todo a media luz* (Rizzoli-Milano Libri, 1988, édition avec documents et aquarelles non repris dans l'album en français), version en noir et blanc.

● **F :** Dans *Corto*, n° 11 (11-86), sous le titre *Y todo a media luz*, version en noir et blanc (sauf une planche non reprise en album).
Album *Tango* (Casterman, 1987), version en noir et blanc.

1986

(57) GEORGE E ARABELLA, dessins de Pratt (assisté de Raffaele Vianello), scénario de Pratt, couleurs de Laura Battaglia.
● **M :** En Italie dans *Extra's News* (Mamma & Baby), n° 1 (printemps/été 1986) à 6 (automne/hiver 1988).

1987

(58) CORTO MALTESE 11 : LES HELVÉTIQUES (ELVETICHE), dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 42 (3-87) à 47 (8-87), sous le titre *Rosa alchemica*.
● **R :** En Italie album *Elvetiche - Rosa alchemica* (Rizzoli-Milano Libri, 1989), édition avec les aquarelles de l'édition française en tirage limité, textes d'accompagnement d'Armanda Flaschar et André Malby et portrait de Corto Maltese à la manière de Tamara de Lempicka par Vincenzo Mollica.
● **F :** En Suisse dans *l'Illustré* (Ringier), n° 16 (15-4) à 32 (5-8) de 1987.
Dans Corto, n° 14 (9-87).
Album *les Helvétiques* (Casterman, 1988, il existe une édition avec des aquarelles supplémentaires, tirée à 800 exemplaires numérotés et signés).

1988

(59) CATO ZOULOU 2 : LA PATROUILLE DE LA MORT, dessins de Pratt (assisté de Raffaele Vianello), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie sous le titre *la Carovana dei Boeri* dans *Corto Maltese*, n° 57 (6-88).
● **F :** Dans *(A SUIVRE)*, n°148 (5-90).
Album *Cato Zoulou* (Casterman, 1990), reprenant aussi le premier épisode sous le titre *la Fin d'un prince*.

(60) CORTO MALTESE 12 : MÛ, dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 63 (12-88) à 69 (6-89) (première partie, 48 planches). En Italie dans *Corto Maltese*, n° 88 (1-91) à 96 (9-91) (seconde partie).
● **F :** Dans *Corto*, n° 22 (11-89) (première partie, 48 planches).
Album *Mû* (Casterman, 1992, version en noir et blanc et version en couleurs).

1991

(61) EL GAUCHO, dessins de Milo Manara, scénario de Pratt, couleurs de Laura Battaglia.
● **M :** En Italie dans *Il Grifo*, n° 1 (4-91) à 11 (2-92), premières planches.
● **F :** Dans *(A SUIVRE)*, n° 179 (12-92) à 205 (2-95), avec des interruptions.
Album *El Gaucho* (Casterman, 1995, version en noir et blanc et version en couleurs).

1992

(62) KOINSKY RACONTE... DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'EUX, dessins de Pratt (assisté de Gudo Fuga), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
Album (Casterman, 1993) regroupant cinq récits de guerre :

1. CE SABLE AUSSI EST LE NÔTRE
Version remaniée de *The Big Arena* (voir plus haut, 1959-19-9).

2. 41° DE LATITUDE NORD 50° DE LONGITUDE OUEST
Version remaniée de *The Crimson Sea* (voir plus haut, 1959-19-4).

3. LE PORTE-BONHEUR
Version remaniée de *Strongpoint* (voir plus haut, 1959-19-6).

4. BALDWIN 622
Publié à l'origine dans le livre *Quel Fantastico Treno* (ADN Kronos Libri, 1992).

5. UN PÂLE SOLEIL PRINTANIER
Publié à l'origine dans le livre *Un Cuore garibaldino* (Comitato per le Manifestazioni del Centenario del PSI, 1992, diffusion 1994).

(63) LES SCORPIONS DU DÉSERT 5 : BRISE DE MER, dessins de Pratt, scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans *Corto Maltese*, n° 110 (11-92) à 117 (6-93) pour les 72 premières planches.
● **F :** En France dans *(A SUIVRE)*, n° 184 (5-93) à 194 (3-94).
Album (Casterman, 1994), version en noir et blanc *(Brise de mer)* et version en couleurs *(les Scorpions du désert*, tome 3).

1994

(64) DANS UN CIEL LOINTAIN, dessins de Pratt (assisté de Guido Fuga), scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En Italie dans l'album *In un cielo lontano* (Lizard, 1994), paru simultanément en anglais chez le même éditeur sous le titre Once Upon A Sky.
● **F :** Dans *(A SUIVRE),* n° 213 (10-95).
Album *Dans un ciel lointain* (Casterman, 1996, à paraître).

(65) SAINT-EXUPÉRY - LE DERNIER VOL, dessins de Pratt, scénario de Pratt, couleurs de Patrizia Zanotti.
● **M :** En France dans *(A SUIVRE),* n° 200 (9-94) à 203 (12-94).
● **F :** Dans *(A SUIVRE)* (voir "**M**").
Album *Saint-Exupéry - le Dernier Vol* (Casterman, 1995).

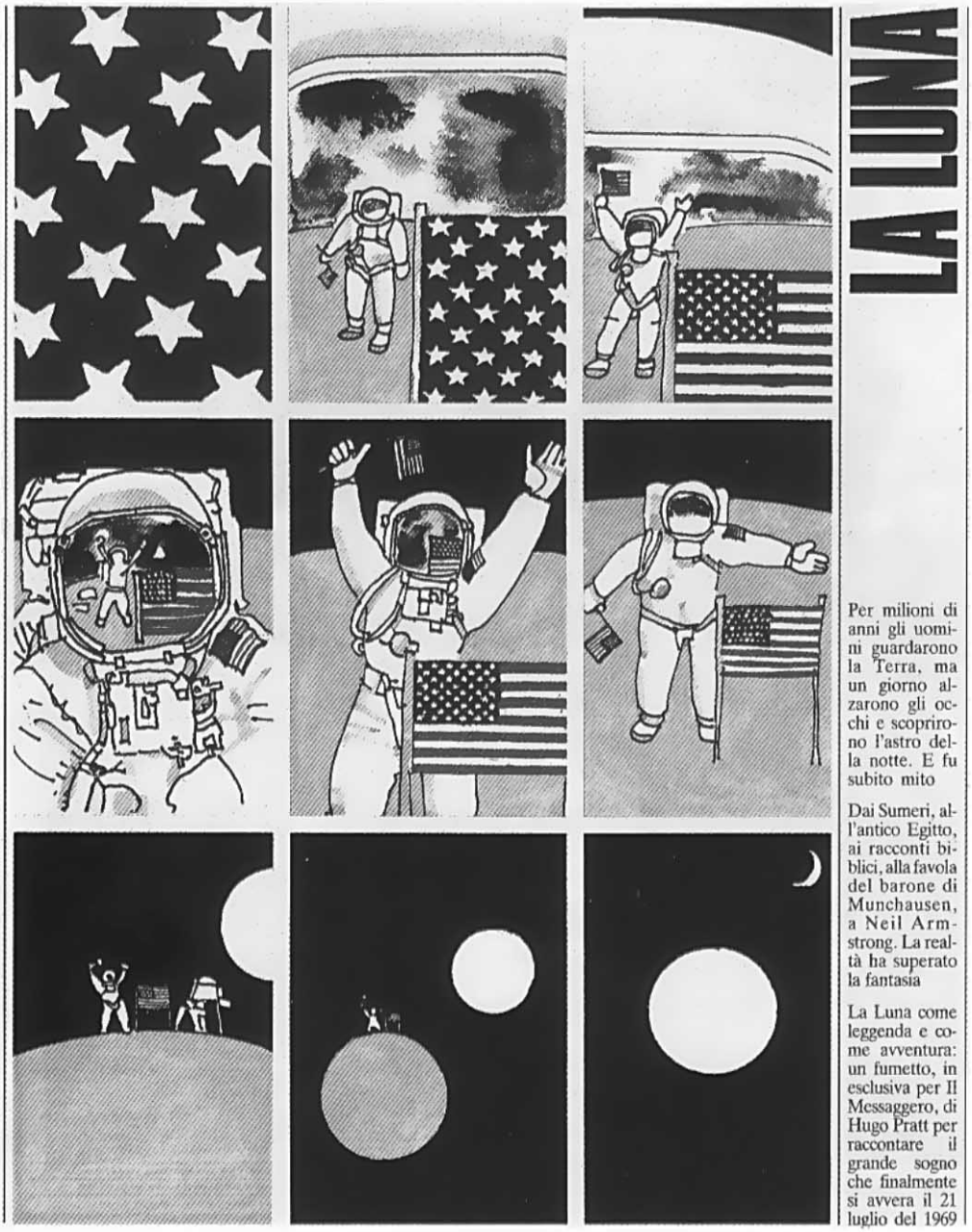
Illustration pour le conte *la Schiera di San Michele (Corriere dei Piccoli,* © Ivaldi).

ANNEXE
TRAVAUX DIVERS

1. AUTRES HISTOIRES ET ILLUSTRATIONS

1945 (Italie) – Bande dessinée *Pompeo Bill* : certains bibliographes indiquent que Pratt a réalisé quelques crayonnés pour *Pompeo Bill* (dessins et scénario de Mario Faustinelli, parution dans *Albo-Uragano - Asso di Picche-Comics,* 1945-1947), mais Pratt a démenti.
Vers 1952 (Argentine) – Bande dessinée *Gengis Khan,* une quinzaine de planches, inédites, sauf quelques vignettes, publiées dans l'album *Pratt 50* (Visual Print, 1980 et Glénat, 1981).
Vers 1955 (Argentine) – Bande dessinée sans titre ni texte, une planche, dans le style *Ernie Pike,* reprise dans l'album *Pratt 50.*
– Bande dessinée sans titre ni texte, une planche, dans le style *Ann de la jungle,* reprise dans l'album *Pratt 50.*
– *El Diario de mi amigo Moira,* récit de ?, illustrations de Pratt, dans *Michelle,* n° 42, repris dans l'album *Pratt 60* (Visual Print, 1980 et Glénat, 1981).
1962-1967 (Italie) dans *Corriere dei Piccoli*
– *Paolo di Tarso, messaggero di Cristo,* récit de Giulio Nascimbeni, n° 18 de 1963.
– *L'Eta della plastica,* texte de R. de Benedetti, n° 20 de 1963.
– *The Crocie un leone,* récit de Mino Milani, illustrations de Pratt, repris dans *Sgt. Kirk,* n° 57 (9/10-78) et dans l'album *I Crociati* (Il Gatto e la Volpe-Ivaldi, 1982).
– *La Schiera di San Michele,* récit de Mino Milani, illustrations de Pratt, repris dans *Sgt. Kirk,* n° 58 (11/12-78) et dans l'album *I Crociati.*
– Illustrations diverses aux n° 37, 38, 40, 42, 44, 47, 48 et 52 de 1962, 7, 9, 10, 18, 20, 22, 40 et 45 de 1963, 12 et 45 de 1965 (certaines reprises dans l'album *Soldati di ventura,* Ivaldi, 1982).
Vers 1967 (Italie) – Bande dessinée sans titre ni texte, dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro et Nino Vascon, dix-sept planches pour une émission de télévision jamais réalisée, publiée dans l'album *Pratt 60.*
1967-1969 (Italie) : – Dans *Sgt. Kirk* : illustrations diverses, n° 5 (11-67) à 27 (9-69) (pour les couvertures, voir rubrique suivante).

Illustration pour le roman de Wilbur Smith *l'Ombre du soleil* (*Il Messaggero,* 1989).



La Luna (*Il Messaggero,* 21 juillet 1989).

1968 (Argentine) – *Cuentos de un velero del Club Nautico de Olivos o mejor dicho Las Alegres Fantasias de Nestor Ronconi y Luis Destuet,* illustrations et texte de Pratt, dans *The Echo of Acassuso*.
– *Chismes de un Almacen y Estacioncita de Martinez,* illustrations et texte de Pratt, dans *El Herald de Martinez*.
Entrada en la Gran Vida de la calle Gallito y Propaganda, illustrations et texte de Pratt, dans *El Independiente del Riachuelo*.
1971 (Italie) – *Scriba Logan in lavorazione, ?,* dans *Corriere dei Piccoli*.
Vers 1971 (Italie) – Bande dessinée *I Pirati della Malesia,* adaptation du roman de Francesco Serravalli, une trentaine de planches pour *Corriere dei Piccoli* (les planches ont été volées et l'histoire est restée inédite).
1971 (Argentine) – *Las Mudanzas de un grafico nombrado Pino Milas,* illustrations et texte de Pratt, dans *Diario del Pinti Larregui* (?), *El Herald de Martinez* (une douzaine d'épisodes).
1972 – Série d'aquarelles pour l'album italien *Wheeling* (Archivio internazionale della stampa a fumetti, 1972), reprise en France dans l'album *Billy James* (Humanoïdes associés, 1980), en Italie dans *Corto Maltese,* n° 36 (9-86), sous le titre *Sentiero indiano,* puis dans l'album *Wheeling* (Casterman, 1995).
– Bande dessinée *Gemelli : Un oroscopo per Corto Maltese* (Quadragano Libri), feuille pour un calendrier, reprise en Italie dans le livre de Gianni Brunoro *Corto come un romanzo* (Dedalo, 1984) et dans *Corto Maltese,* n° 20 (5-85), et en France dans l'album *Corto Maltese 2* (Publicness, 1974) et dans l'ouvrage *Corto Maltese - Mémoires* (Casterman, 1988).
Vers 1973 – Bande dessinée *Corto Maltese* : épisode inédit, une planche et demie, sans titre ni texte (Corto Maltese devant un tribunal où Gandhi est avocat), publiée dans l'album *Pratt 60*.
1977 – Série d'aquarelles sur l'enfance et la jeunesse de Corto Maltese, *Corto Maltese raccontato da Corto Maltese,* dans l'album italien *Una Ballata del mare salato* (Albatros, 1977), reprise en Italie dans *Corto Maltese,* n° 3 (12-83) et en français dans *l'Illustré,* n° 30 (25-7) de 1984, dans le portfolio *CM* (Kesselring, 1985) et dans l'ouvrage *Corto Maltese - Mémoires*.
1980 – Bande dessinée *Corto Maltese : Lune,* neuf cases en couleurs et sans texte, dans le livre de Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli *Hugo Pratt* (Editori del Grifo, 1980), reprise dans *(A SUIVRE),* n° 34 (11-80), sous le titre *Blagues à tabac* et en noir et blanc dans le livre *A la rencontre de... Hugo Pratt* (Bédésup, 1983) ; la version originale comprend un court texte d'introduction de Hugo Pratt.
1982 – Bande dessinée *Corto Maltese : Sogno di uno Biennale di fine estate,* dessins de Pratt, scénario d'Alberto Ongaro, deux strips noir et blanc dans le quotidien italien *La Repubblica* du 28 août au 10 septembre, repris (six planches) sous le titre *La Congiura del Barboncino d'oro* dans *Comic Art,* n° 4 (10-84) (Corto Maltese à la Biennale cinématographique de Venise).
1983-1993 – dans *Corto Maltese,* édition italienne : aquarelles inédites aux n° 1 (10-83), 20 (5-85), 25 (10-85), 28 (1-86), 46 (7-87), 50 (11-87), 53 (2-88), 55 (4-88), 58 (7-88), 59 (8-88), 63 (12-88), 76 (1-90), 86 (11-90).
Note : Quelques-unes de ces aquarelles ont été reprises en France dans *Corto* (n° 3, 5, 11, 14, 17, 18). A l'inverse, on trouve des aqua-

relles inédites dans la revue italienne au n° 5 (2-86) de l'édition française et au n° 2 (8-88) de l'édition espagnole.

1986 – *Corto Maltese - Mémoires,* texte de Michel Pierre, nombreuses aquarelles inédites de Pratt, dans *Corto,* n° 5 (2-86) à 14 (9-87), sous le titre *la Vie de Corto* : version remaniée pour le livre *Corto Maltese - Mémoires* (Casterman, 1988).

1989 – *L'Ombra del sole,* 42 illustrations inédites pour un roman de Wilbur Smith *(The Dark of the Sun)* publié dans le quotidien italien *Il Messaggero* du 15-1-89 au 25-2-89.

– *La Luna,* aquarelles inédites pour le quotidien italien *Il Messaggero,* numéro daté du 21-7-89.

– *L'Oroscopo,* aquarelles inédites pour le quotidien italien *Il Messaggero,* numéro daté du 31-12-89.

– *Il Calcio,* aquarelles inédites pour le quotidien *Il Messaggero,* numéro daté du 25-5-90.

1991 – *Lettres d'Afrique,* d'Arthur Rimbaud, aquarelles de Pratt (Nuages ; réédition avec lettres supplémentaires chez Vertige Graphic, 1992). Certaines de ces aquarelles figuraient déjà dans le livre d'Alain Borer *Rimbaud, l'heure de la fuite* (Découvertes Gallimard, 1991).

1993 – *Poèmes,* de Rudyard Kipling, aquarelles de Pratt (Vertige Graphic). Il existe un tirage de luxe de 128 exemplaires numérotés et signés augmenté d'une lithographie originale.

1994 – *Les femmes de Corto Maltese,* de Hugo Pratt et Michel Pierre, aquarelles de Pratt (Casterman).

– *Sonnets érotiques,* de Giorgio Baffo, aquarelles de Pratt (Vertige Graphic). Certaines de ces aquarelles figuraient déjà dans le livre de Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli *Hugo Pratt* (Editori del Grifo, 1980) ou/et le portfolio *Farewell Ladies* (Editori del Grifo, 1986). Il existe un tirage de luxe de 128 exemplaires numérotés et signés augmenté d'une lithographie originale.

2. COUVERTURES DE REVUES DE BANDES DESSINÉES

– Hugo Pratt a dessiné des couvertures originales en Italie pour *Asso di Picche-Comics,* puis en Argentine, notamment pour *Hora Cero Extra* et *Extra Frontera !* Le *Corriere dei Piccoli* présente des couvertures originales de Pratt aux n° 19 et 43 de 1963, 26 de 1964, 30 et 38 de 1965. La revue italienne *Sgt. Kirk* a bénéficié d'un certain nombre de dessins originaux pour ses couvertures : n° 1 (7-67) à 8, 10 à 18, 20 à 24, 26, 28 à 32, 34 à 40 et 61 (5/6-79). La revue italienne *Corto Maltese* ne présente pas en couverture des dessins originaux, mais des agrandissements de dessins déjà existants (n° datés 10-83, 11-83, 12-83, 1-84, 4-84, 6-84, 9-84, 10-84, 2-85, 4-85, 8-85, 10-85, 11-85, 12-85, 2-86, 3-86, 4-86, 5-86, 8-86, 12-86, 3-87, 4-87, 6-87, 7-87, 8-87, 9-87, 11-87, 2-88, 4-88, 6-88, 12-88, 2-91, 7-91, 8-91, 10-91, 11-92, 5-93, 7-93). Les seuls dessins originaux semblent être ceux des numéros 15 (12-84) et 21 (6-85).

Couverture de *Corto,* n° 11 (novembre 1986).

Couverture de *Corto Maltese,* numéro de décembre 1984.

Sottocorto, supplément au numéro de juillet 1987 de la revue italienne *Corto Maltese.*

– Pas de dessins originaux non plus pour les couvertures des revues en langue française, dont voici les principales :

– dans *Tintin,* édition belge ; n° 6 de 1973, 11, 15, 20, 29 et 43 de 1974, 34 et 45 de 1975, 19 de 1976 et 3 de 1982 ;

– dans *Tintin,* édition française ; n° 5/1267 (6-2-73), 137 (19-8-75) et 332 (15-1-82) ; dans *Pilote,* n° 36 (8-77) ;

– dans *(A SUIVRE),* n° 3 (4-78), 12 (1-79), 31/32 (8/9-80), 51 (4-82), 65 (6-83), 184 (5-93) et 200 (9-94) ;

– dans *Circus,* n° 17 (2e trimestre 1979) et 20 (10-79) ;

– dans *Métal hurlant,* n° 59 (1-81) ;

– dans *Okapi,* n° 243 (1-1-82) ;

– dans *Corto,* n° 1 (5-85), 3 (9-85), 5 (2-86), 7 (4-86), 9 (6-86), 11 (11-86), 14 (9-87), 20 (4-89) et 22 (11-89).

– Dans les revues d'études sur la bande dessinée : *Phénix,* n° 11 (10-69), 17 (2e trimestre 1971) et 39 (7-74), *les Cahiers de la bande dessinée,* n° 32 (1977), *Bédésup,* n° 17 (6-81) (dessin original), *le Collectionneur de bandes dessinées,* n° 49 (2-86) (dessin original), *les Cahiers de la bande dessinée,* n° 89 (6-90), et *Swof,* n° 15 (1-95) (dessin original) ; à signaler en Italie le dessin original pour *Fumo di China,* n° 14 (5-82).

3. RECUEILS DE DESSINS ET D'AQUARELLES ET CATALOGUES D'EXPOSITION

1976 – *Le Mejor de Hugo Pratt,* recueil de dessins par Trillo Saccomanno (Ed. Record, Buenos Aires).
– *Il Mito dei Mari del Sud nel fumetto di Caprioli e Pratt,* catalogue établi par Piero Zanotto pour l'exposition "Caprioli et Pratt" à Trente ; textes de Guido Lorenzi, Ernesto G. Laura, Alberto Ongaro, Oreste del Buono, Piero Zanotto.
1981 – *Les Erotiques,* album pirate (dix croquis érotiques ; cette édition pirate a elle-même été piratée en photocopies).
1984 – *Occident (Occidente),* recueil de photographies prises par Pratt et d'aquarelles inédites (Editori del Grifo/Kesselring).
1985 – *Corto Maltese,* catalogue établi par Mauro Paganelli et Patrizia Zanotti pour l'exposition "Corto Maltese" à Venise (Editori del Grifo, version française en 1986, diffusion Casterman) ; textes de Omar Calabrese, Claudio Bertieri, Antonio Faeti.
1986 – *Hugo Pratt,* catalogue établi par Mauro Paganelli et Patrizia Zanotti pour l'exposition "Hugo Pratt" au Grand Palais (Editori del Grifo) ; textes de Chantal Thomas, Gillo Dorfles, Jean Clarence Lambert, Vincenzo Mollica.

Catalogue de l'exposition de Caprioli et Pratt (Trente, 1976).

1987 – *Sottocorto,* recueil de dessins avec poèmes de Yeats et de Tennyson (Rizzoli, supplément au n° 7 de 1987 de *Corto Maltese*).
– *Le Donne di Corto Maltese,* recueil de dessins avec texte de Vincenzo Mollica (Editori del Grifo).
1988 – *Hugo Pratt,* recueil d'aquarelles pour une galerie d'art de Lausanne avec texte de René Zahnd (B'Art).

4. PORTFOLIOS, SÉRIGRAPHIES, ETC.

1977 – Portfolio *Corto Maltese,* 12 sérigraphies en couleurs plus une feuille de justification du tirage (100 exemplaires numérotés et signés et 20 hors-commerce), Multigraphic.
1983 – Sérigraphie *Corto Maltese - Lune,* librairie La Marge (Kesselring).
– Sérigraphie *Zoulous* (150 exemplaires numérotés et signés), Kesselring.
Vers 1985 – Carte postale *On The Road* pour un concert de jazz au Transtévère (Rome).
1985 – Portfolio *CM,* 12 planches couleurs (999 exemplaires numérotés et signés), Kesselring.
– Affiche offset couleurs *Corto Maltese* (500 exemplaires non numérotés, signés), Kesselring.
– Affiche offset couleurs *Occidente* (199 exemplaires numérotés, signés), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Occidente* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Amo Roma* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Dedicated to Corto* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Corto Maltese à Venise* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Corto Maltese à Venise (2)* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Zodiaque* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Affiche offset couleurs *Corto* (non numérotée, non signée), Editori del Grifo.
– Cartes postales *Femmes,* 6 cartes, Aedena.
1986 – Portfolio *Corto Maltese - Tango,* 12 sérigraphies couleurs (250 exemplaires numérotés et signés), Editori del Grifo.
– Portfolio *Farewell Ladies,* 8 lithographies

Portfolio *Corto en Cordoba* (Vertige Graphic, 1989).

couleurs (1 000 exemplaires numérotés et signés), Editori del Grifo.
1988 – Sérigraphie (Corto Maltese devant un temple grec), aquarelle déjà parue dans le catalogue de L'Atelier du voyage, édition pirate ?
– Sérigraphie : publicité pour un vin des Hautes-Côtes de Beaune.
1989 – Affiche offset couleurs *Corto El Giza* (1 000 exemplaires non numérotés, signés), Vertige Graphic.
– Affiche offset couleurs *Corto à Paris* (1 000 exemplaires non numérotés, signés), Vertige Graphic.
– Portfolio *Corto en Cordoba,* 12 planches couleurs avec texte inédit de Hugo Pratt (999 exemplaires pour la France et 700 exemplaires pour l'étranger, tous numérotés et signés), Vertige Graphic ; repris dans *Corto Maltese* n° 18 (7-93).
1990 – Sérigraphie : *Corto Maltese* (9 planches), Vertige Graphic – 9.
– Portfolio : *Flamenco* (8 sérigraphies, numérotées et signées), Vertige Graphic.
1991 – Portfolio : *Et in Helvetia, Corto* (Cong) ; 25 planches, numérotées de 1 à 899 en chiffres arabes et de 1 à 100 en chiffres romains.

5. TRAVAUX DE COMMANDE ET TRAVAUX PUBLICITAIRES

196 ? – Dessins de Gargantua pour une marque de charcuterie (repris dans *Pratt 60*).
– Dessins pour l'aide aux malades mentaux (repris dans les ouvrages *Pratt 60* et *A la rencontre de... Hugo Pratt*).
197 ? – Dessin sur la descente de l'Hérault en canoë.
1974 – Affiche pour le Premier Salon international de la bande dessinée d'Angoulême (dessin tiré de *Corto Maltese - le Secret de Tristan Bantam*).
1975 – Dessin pour une exposition à Florence en avril 1975 contre le fascisme (repris dans *(A SUIVRE),* n° 12, 1-79).
1982 – Pochette du disque d'Endrigo *Mari del Sud* (Fonit Cetra, 33 t., LPX 111).
1983 – Dessin publicitaire pour la revue italienne *Corto Maltese*.
1985 – Bande dessinée *Corto Maltese - Puma il camminatore celeste,* deux planches couleur pour les chaussures Puma, dans *Corto Maltese,* édition italienne, n° 19 (4-85) et 20 (5-85).
– Dessin de couverture pour le livre de Chantal Thomas *Casanova : un voyage libertin* (Ed. Denoël) (aquarelle réalisée en 1983).
1986 – Dessin de couverture pour le livre de J.-P. Diehl *le Regard colonial* (Régine Desforges).
– Affiche pour les manifestations "Venise à Paris" (aquarelle de Casanova réalisée en 1980).
1987 – Publicités pour Pier Import (dessins tirés de l'œuvre de Pratt).

Couverture du livre de Chantal Thomas *Casanova* (Denoël, 1985).

1988 – Aquarelles et dessins inédits pour le catalogue 1988-1989 de l'agence de voyages de Lausanne L'Atelier du voyage.
– Aquarelle inédite en couverture du *Monde voyages,* supplément au journal *le Monde* daté du 18-3-88 (aquarelle reprise dans le texte de présentation de *Mû, Corto Maltese,* édition italienne, n° 63, 12-88 et *Corto,* édition française n° 22, 11-89).
Pochettes des disques de Lio *Can can* (Polydor, 33 t. 837 355-1 et CD 837 355-2) et *Seules les filles pleurent* (Polydor, 45 t. 887 849-7 et CD 837-355-4).
1989 – Affiche pour le Premier Salon européen de la bande dessinée de Grenoble (reprise en carte postale et en couverture du programme officiel du Salon).
– Dessins pour la revue des hôtels italiens de la chaîne Hilton.

Illustration pour L'Atelier du voyage (1988).

Illustration pour *les Cahiers de la bande dessinée,* n° 89, juin 1990.

Illustration pour le disque de Paolo Conte, *Parole d'amore scritte a macchina,* 1990.

Illustration pour une carte de vœux *Cong* 1993.

Diario di bordo, supplément au numéro d'avril 1985 de la revue italienne *Corto Maltese.*

Illustration pour le disque du groupe Fanakalo *Quilombo,* 1994.

Illustration pour *les Années Corto,* Agenda 1991, Casterman.

– Dessin sur le "picture disc" *Malafemmena,* Fonit Cetra, 2292 46307 - 1 ; dessin repris en couverture des *Cahiers de la bande dessinée,* n° 89 (6-90).

1990 – Dessin pour le disque de Paolo Conte *Parole d'amore scritte a macchina,* CGD 9031-72778-2.

– Dessin pour la couverture du livre de James Oliver Curwood *Il Cacciatore nero* (Editori del Grifo).

1991 – Dessin pour la couverture du livre de James Oliver Curwood *Le Pianure di Abramo* (Editori del Grifo).

– Dessin (Raspoutine en pirate) pour la liqueur Malibu.

1993 – Dessin pour la couverture du journal *Canal Béziers,* n° 35 (7-93).

1994 – Affiche pour la 10e fête du cinéma (Banque cantonale vaudoise) ; dessin repris en carte postale et en étiquette de vin.

– Reprises d'aquarelles pour les couvertures des livres d'Henri de Monfreid de la collection "Lectures et aventures" (Bernard Grasset).

– Dessin pour le disque du groupe Fanakalo *Quilombo,* CSM 69503.

1995 – Affiche pour la 11e fête du cinéma (Banque cantonale vaudoise) ; dessin repris en carte postale et en étiquette de vin.

Et divers agendas (*Les années Corto - Agenda 1991,* texte de Michel Pierre, Casterman, 1990), calendriers *(1995-les Femmes de Corto Maltese, 1996-Corto)* et cartes de vœux de nouvel an pour Cong, Saggay, Vertige Graphic et Casterman.

– Produits dérivés : figurines et statuettes (non autorisées), cahiers avec Corto Maltese, tee-shirts (Uprim, 1985), agenda *Diario di bordo* (Milano Libri, supplément au n° 19, 4-85, de la revue *Corto Maltese*), badges des principaux personnages de Corto Maltese (Saggay, 1988), album collecteur d'images *El Mundo de Corto Maltés* (Ed. New Comic, 1988, supplément au n° 1, 7-88, de la revue espagnole *Corto Maltés*), bustes de Corto et Raspoutine et figurines (Pixi), couteau Corto Maltese, montres (Cong), briquets Zippo, serviettes, maillots, ceintures, porte-monnaie, portefeuilles (Latitude Sud), assiettes, bols, plateaux (Axis), télécarte (Gini), etc.

6. ÉCRITS DE HUGO PRATT

1967 – *Hugo Pratt par Hugo Pratt, Sgt. Kirk,* n° 6 (12-67).

1969 – Collaboration de Pratt au dictionnaire sur la bande dessinée dirigé par Claudio Bertieri *A Z Comics* (Ed. Sgt. Kirk), articles "Cayena", "Mort Cinder", "Patoruzu", "Randall".

1970 – *Un certain Corto Maltese, Pif,* n° 66/1304 (29-5-70).

1971 – *Le Pulci penetranti* (Ed. Alfieri), "livre parlé" de souvenirs confiés à Antonio De Rosa ; réédition avec photographies et illustrations, en français sous le titre *Avant Corto* (Pierre-Marcel Favre, 1986) et en italien sous le titre *Aspettando Corto* (Editori del Grifo, 1987) (l'iconographie de ces deux rééditions diffère légèrement).

1972 – *Des Pères pèlerins à l'indépendance (Dai padri pellegrini alla Indipendenza),* préface à l'album italien *Wheeling* (Archivio internazionale della stampa a fumetti) ; version en français dans l'album *Billy James* (Humanoïdes associés, 1980).

1979 – *Une grand-mère vénitienne (L'eredità di mia nonna),* préface à l'album *Fable de Venise* (albums italiens Milano Libri 1979 et 1984, albums français Casterman 1981 et 1984).

1983 – Préface à l'album *Corto Maltese - la Jeunesse 1904-1905* (Casterman).

Préface à *Il Segreto di Tristan Bantam (le Secret de Tristan Bantam), Corto Maltese,* n° 1 (10-83).

– Préface à *Tutto ricominciò con un'estate indiana (Un été indien), Corto Maltese,* n° 1 (10-83).

– Déclaration dans *Pif,* n° 762/2000 (1-11-83), à l'occasion du 2 000e numéro du journal.

1984 – Préface à *Cato Zulù, Corto Maltese,* n° 11 (8-84).

– Quelques lignes d'hommage à Tanino Liberatore dans l'ouvrage de Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli *Tanino Liberatore* (Editori del Grifo, version en français chez Kesselring, 1985).

1985 – Préface à *Una Ballata del mare salato (la Ballade de la mer salée), Corto Maltese,* n° 21 (6-85).

– Préface à *Y todo a media luz (Tango), Corto Maltese,* n° 21 (6-85).

– *Patagonie : la dernière piste de la horde sauvage (Patagonia : l'ultima pista), Corto Maltese,* n° 25 (10-85) ; version en français dans *Corto,* n° 11 (11-86) ; repris dans l'album italien *Tango* (Rizzoli-Milano Libri, 1988).

1986 – *Tango : une note musicale tout en velours et satin coupable (Tango : una nota musicale vestita di velluto e raso peccaminoso), Corto Maltese,* n° 28 (1-86) ; version en français dans *Corto,* n° 11 (11-86) ; repris dans l'album *Tango* (Casterman, 1987 et Rizzoli-Milano Libri, 1988).

– *Sentiero indiano,* préface à *Wheeling, Corto Maltese,* n° 36 (9-86).

– *Prima dell'ultimo dei Mohicani,* préface à l'album italien *Tutto ricomincio con un'estate indiana (Un été indien)* (Milano Libri), sous le pseudonyme de James Fenimore Cooper.

– *Normandie, Burma et la Dragon Lady,* préface à l'ouvrage de Thierry Smolderen *Milton Caniff - Images de Chine* (Ed. Gilou/Schlirf).

1987 – Préface à *Rosa alchemica (les Helvétiques), Corto Maltese,* n° 42 (3-87) ; version en français dans Corto, n° 14 (9-87) ; repris dans l'album *les Helvétiques* (Casterman, 1988) (ce texte ne figure pas dans l'édition numérotée et signée).

– *Ricordi d'Africa,* préface à *Anna nella jungla (Ann de la jungle), Corto Maltese,* n° 45 (4-87).

– *Truran Enver Bey,* préface à l'album italien *La Casa dorata di Samarcanda (la Maison dorée de Samarkand)* (Rizzoli-Milano Libri).

– Préface à l'album italien de *Cato Zulù* (Rizzoli-Milano Libri) ; version en français dans *Corto* n° 20 (4-89) ; la première partie de ce texte avait déjà été publiée au n° 11 (8-84) de la revue italienne *Corto Maltese,* la seconde sera reprise au n° 57 (6-88).

– Préface à *L'Isola del tesoro (l'Ile au trésor), Corto Maltese,* n° 50 (11-87) ; version en français sous le titre *l'Homme à la saharienne* dans l'album *l'Ile au trésor* (Casterman, 1988).

1988 – Editorial du catalogue 1988-1989 de l'agence de voyages de Lausanne L'Atelier du voyage.

– Déclaration, dans le livre du magazine *Lire, la Bibliothèque idéale* (Albin Michel).

Préface à *Cato Zulù - La Caravana dei Boeri, Corto Maltese,* n° 57 (6-88).

– Préface à *Due o tre cose che so di loro : Una notte con un demonio (Deux ou trois choses que je sais d'eux ; le Démon de la nuit), Corto Maltese,* n° 59 (8-88) ; version en français dans *Corto,* n° 17 (8-88) (les textes diffèrent quelque peu).

– Déclaration dans *(A SUIVRE),* n° 130 (11-88) à propos du peintre et dessinateur Hervé Di Rosa.

– *Le mystère de l'Atlantide (Gli Atlantidi),* préface à *Mû,* dans *Corto Maltese,* n° 63 (12-88) ; version en français dans *Corto,* n° 22 (11-89) ; repris sous le titre *les Atlantes* dans l'album *Mû* (Casterman,1992).

1989 – *Aventures,* éditorial du *Figaro littéraire, le Figaro* du 23-1-89.

– *Souvenirs imparfaits (Ricordo imperfettamente),* préface sous le pseudonyme de Neil Ritchie à l'album couleurs *les Scorpions du désert* (album français Casterman, album italien Rizzoli-Milano Libri).

– *le Roman de Criss Kenton* (en collaboration avec Paolo Rota), (Pierre-Marcel Favre).

1990 – *Conversation avec Eddy Devolder,* éditions Tandem ; il existe 50 exemplaires accompagnés d'une sérigraphie originale signée et numérotée de 1 à 50.

– *le Désir d'être utile,* préface au livre de Marc de Gouvernain *Retour en Ethiopie* (Actes Sud).

– *Jesuit Joe* (en collaboration avec Paolo Rota) (Favre).

– Présentation de l'album *Jesuit Joe* (Casterman).

1991 – Présentation, sous le pseudonyme de William Bones, de l'album *Sous le drapeau des pirates* (Casterman).

– *le Désir d'être inutile* (entretien avec Dominique Petitfaux) (Robert Laffont). Il existe un tirage de luxe de 350 exemplaires numérotés et signés, augmenté des aquarelles d'*Occident*.

– Textes pour l'album *les Scorpions du désert,* tome 2 (Casterman).

1992 – Présentation de l'album couleurs *la maison dorée de Samarkand* (Casterman).

– Présentation de l'album italien *Un cuore garibaldino* (PSI).

1993 – Présentation de l'album *Koinsky raconte... deux ou trois choses que je sais d'eux* (Casterman).

– *Vent de terres lointaines* (en collaboration avec Paolo Rota) (Robert Laffont) (version roman d'*El Gaucho*).

1994 – Présentation de l'album couleurs *les Scorpions du désert,* tome 3, *Brise de mer* (Casterman).

– *Avevo un appuntamento* (Edizioni Socrates) ; version en français *J'avais un rendez-vous* (Vertige Graphic, 1995).

1995 – *Una Ballata del mare salato* (Einaudi) (version roman de *la Ballade de la mer salée*).

Notes : Hugo Pratt a également écrit diverses chansons, comme le tango *En lo de Pinti Larregui* (paroles et musique publiées dans l'album *Pratt 50*) et a réalisé à New York avec Jean-Pierre Dionnet une interview de Neal Adams (*Zoom,* n° 14, 9/10-72).

7. ADAPTATIONS DE L'ŒUVRE DE HUGO PRATT

– Théâtre : pièce *Corto Maltese,* par Hugo Pratt, Alberto Ongaro et Marco Mattolini, 1982.

– Disques : 45 tours *Corto Maltese,* par Sylvia Fels (EMI Pathé Marconi, 2C 008-12988, 1974), musique de J. Chaland, paroles de A. Pozner ;

33 tours de Ogoun Ferraille (Sonores, CED 526 059, 197 ?), avec le titre *Who is Corto ?*
– Cinéma : film d'animation *Corto Maltese*, par Secondo Bignardi, 1972 (épisodes diffusés en Italie par la RAI dans l'émission *Supergulp !* 1975-1977) et film *Jesuit Joe* par Olivier Austen, 1991.

8. HOMMAGES, PASTICHES ET PARODIES

Les hommages, pastiches et parodies de l'œuvre de Pratt sont innombrables et ne sont souvent que d'un intérêt limité : on ne trouvera donc ici que l'essentiel.

OUVRAGES :

1970 – Alberto Ongaro, *Un Romanzo d'avventura*, éd. Mondadori ; traduction en français sous le titre *Une vie d'aventures*, Denoël, 1973 (roman dont Hugo Pratt est le personnage principal).
1981 – *Dedicated to Corto Maltese*, Editori del Grifo ; traduction en français chez Lidé-Kesselring (recueil de dessins et de textes en hommages à Pratt, notamment de Dino Battaglia, Bonvi, Paolo Conte, Guido Crepax, Umberto Eco, Guido Fuga, Cinzia Ghigliano, Vittorio Giardino, Tanino Liberatore, Lio, Milo Manara, Attilio Micheluzzi, Mœbius, Andrea Pazienza, Jacques Tardi, Roland Topor, Sergio Toppi...).
1988 – Otto Kratt, *Corta Mortaise - les Hanséatiques*, Ed. Rastaman (album parodique ave un Corto Maltese féminin).

Porco Balese, parodie de F'Murr (*Pilote*, 1977).

DIVERS :

Hugo Pratt apparaît dans plusieurs bandes dessinées, notamment :
– *Scarlett Dream - Ombres sur Venise (France-Soir*, 1977, album Dargaud, 1980), par Robert Gigi et Claude Moliterni (Hugo Maltese à Malamocco).
– *H.P. et Giuseppe Bergman ((A SUIVRE)*, 1978-1979, album Casterman, 1980) et *Jour de colère (A SUIVRE)*, 1980, album Casterman, 1983), par Milo Manara (H.P. est le "maître d'aventure" de Giuseppe Bergman).
– *Pétition* (album Amnesty International - Belgique, 1986, tirage limité à 5 000 exemplaires plus un tirage de tête de 650 exemplaires), par divers dessinateurs (vie de Hector Oesterheld, dans laquelle Pratt est successivement dessiné par Franz, Frank et Watch).
– *Parque Chas* (Glénat, 1992), par Ricardo Barreiro et Eduardo Risso.
– *Edmund Bell : le train fantôme* (Lefrancq, 1993), par Wilburn Duquesnoy et Jacques Stoquart.
Apparitions de personnages de Pratt dans des bandes d'autres dessinateurs :
On peut retenir, chronologiquement :
– *M le magicien*, par Massimo Mattioli, *Pif*, n° 135/1373, 23-9-71 (parodie d'*A cause d'une mouette*).
– *Ernie Paik*, par Crike, *Sgt. Kirk*, n° 41, 1/2-75 et 42, 3/4-75 (parodie en douze planches d'*Ernie Pike*).
– *Cubitus - le Cynique de l'emploi*, par Dupa, *Tintin*, 18-2-75, album *Cubitus, chien sans souci*, collection "Jeune Europe", 1976, réédition Lombard, 1985 (Corto Maltese faisant la queue dans une agence pour l'emploi de personnages de B.D.).
– *Sgt. Ticonderoga Kirh*, par Napoléon, *Sgt. Kirk*, n° 47, 1/2-76, et 48, 3/4-76 (11 planches de parodie du *Sgt. Kirk*, d'*Ernie Pike*, de Raspoutine et de Pandora).
– *Porco Balese*, par F'Murr, *Pilote*, n° 37 bis, 6-77 (trois versions de Corto Maltese).
– *Valentina*, par Guido Crepax, *Linus*, n° 1 de 1978 (apparition de Corto Maltese, qui rencontre l'aïeule de la Valentina actuelle).
– *Corbo Malbese*, par Roger Brunel, *Circus*, 1985 et album *Pastiches 4*, Glénat, 1986 (pastiche érotique d'après *la Ballade de la mer salée*).
– *... Et nous reparlerons de tes vacances magiques*, Syndicat intercommunal de Auboué, Homécourt, Jœuf et Sainte-Marie-

Première page d'*Une partie de golfe*, par Nicolas Späni, 1994 (hommage à Hugo Pratt en quête d'éditeur).

aux-Chênes pour l'organisation de centres aérés, 1986 (détournement d'épisodes de Corto Maltese) ;
– Détournement de cases pour une publicité de la brasserie d'Auch Le Corto Maltese.
– *le Fanfaron (Il Millantatore),* par Raffaele Vianello, *Corto Maltese,* édition italienne, n° 48, 9-87 et édition française, n° 16, 4-88 (Corto Maltese à treize ans, en 1900 à Pékin lors de la "guerre des Boxers", épisode "authentifié" par Pratt) repris dans l'album Casterman (1993).
1990 – *la Ballade de l'amer salaud,* par Aramis, *Minute,* 8-8-90.
1991 – Gino Blandin, *la Brière,* Parc naturel régional de Brière.

9. HUGO PRATT À LA RADIO, À LA TÉLÉVISION ET AU CINÉMA

RADIO :

– Diverses interviews, dont la plus importante a été pour l'émission de trois heures et demie *le Bon plaisir de... Hugo Pratt* (France Culture première diffusion le 28-6-86).

TÉLÉVISION :

– Emissions en Italie, en France (notamment l'émission de Michel Polac *Droit de réponse,* TF1 première diffusion le 22-9-84, l'émission de Frédéric Mitterrand *Du côté de chez Fred* Antenne 2, 28-2-90, l'émission de Bernard Rapp *Caractères,* Antenne 2, 14-6-91, et l'émission de Jean-Marie Cavada *la Marche du siècle,* France 3, 11-12-91), en Suisse et en Espagne.

FILMS DOCUMENTAIRES SUR HUGO PRATT :

– *les Mers de ma fantaisie (I Mari della mia fantasia),* par Ernesto G. Laura, 1971.
– *Un homme dans la ville : Hugo Pratt à Venise,* par Manu Bonmariage, RTBF, 1981.
– *la Ballade plus loin,* par Michèle Tournier et Jean-Claude Guilbert, TF1, 1981.
– *Hugo Pratt à Wheeling,* RAI, 1983.
– *la Ballade de Corto,* Thalassa, France 3, 1992.

Assemblages-sculptures par Marc Dray, 1995.

CINÉMA :

– Hugo Pratt a tourné vers 1945 en Italie dans un film tiré d'une pièce de Goldoni (?), en 1976 au Canada dans *High Tide Night/la Nuit de la marée haute* de Luigi Scattini (avec Anthony Steele), en 1978 en Italie dans *Caro lei quando c'era lui* de Giancarlo Santi, puis dans *Blue Nude* et en 1986 en France dans *Mauvais Sang* de Léos Carax (avec Denis Lavant et Juliette Binoche).
– Il a également joué en Argentine dans trois romans-photos dont un publié dans *Idilio-film* en 1958.

10. ÉTUDES SUR HUGO PRATT

Il y a pléthore d'écrits sur Pratt et son œuvre : seuls ceux qui présentent un intérêt quelconque ont été retenus pour les divers recensements de cette rubrique.

OUVRAGES UNIQUEMENT CONSACRÉS À HUGO PRATT :

1977 – *Schtroumpf - les Cahiers de la bande dessinée,* n° 32, Glénat (entretien de Pratt avec Numa Sadoul à Saint-Germain-en-Laye le 18-12-76 et textes de Henri Filippini, Gianni Brunoro et Antoine Roux).

1980 – Gianni Berti, *Pratt 50* et *Pratt 60,* Visualprint, 1980, traduction en français chez Glénat, 1981 (entretien de Pratt avec Vincenzo Mollica à Milan le 22 juin 1980 et travaux peu connus).

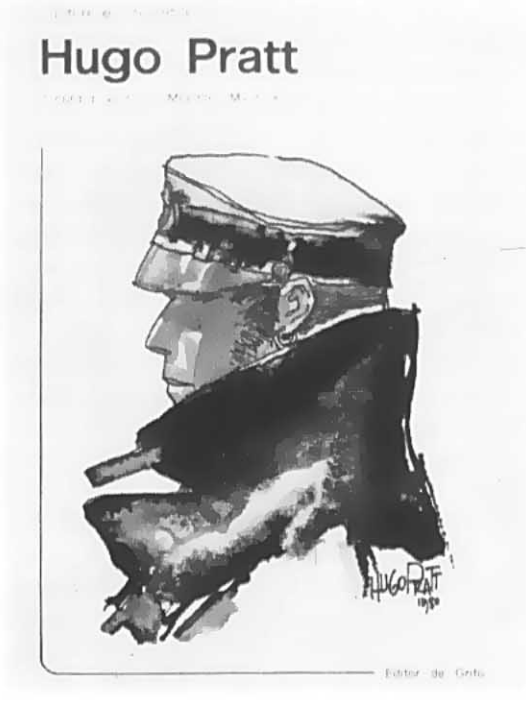
– Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli, *Hugo Pratt,* Editori del Grifo, traduction en français chez SEDLI/Jacky Goupil, 1984 (entretien de Pratt à Milan en 1980 avec Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli et dessins et textes en hommage à Pratt, notamment de Dino Battaglia, Oreste del Buono, Milton Caniff, Guido Crepax, Will Gould, Milo Manara, Ugo Scotto, Sergio Toppi... ; l'édition française ne reprend pas l'intégralité de l'édition italienne).

1981 – *Dedicated to Corto Maltese* : voir à la rubrique "Hommages, pastiches et parodies".

1983 – Jean-Claude Faur, *A la rencontre de... Hugo Pratt,* Bédésup (entretien de Pratt à Bologne en 1982 avec des rédacteurs de *Fumo di China* et textes de Jean Arrouyé, Juan Antonio de Blas, Dino Battaglia, Alain Chante, Stelio Fenzo, Franco Fossati, Antoine Roux, Serge Saint-Michel, Alain Sanders, Jean-Pierre Tamine... ; la plupart de ces articles avaient déjà été publiés, notamment dans *Bédésup,* n° 17 (1981) à 22/23 (1982)).

– *Hugo Pratt, un hombre mil himagen,* éd. Norma (entretien avec Joan Benavent, textes de Fernandez, S. Vasques de Parga, J. A. de Blas).

Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli, *Hugo Pratt* (Editori del Grifo, 1980).



Gianni Brunoro, *Corto come un romanzo* (Dedalo, 1984).

1984 – Gianni Brunoro, *Corto comme un romanzo,* Dedalo (entretien de Pratt à Malamocco en 1973 avec Alberto Ongaro, étude de Gianni Brunoro sur Corto Maltese, préface de Folco Quilici).

– Claude Moliterni, *l'Univers de Hugo Pratt,* Dargaud (entretiens de Pratt avec Claude Moliterni à Malamocco en septembre 1970 et avec Joan Benavent en Argentine en mai 1979, début du roman d'Alberto Ongaro *Une vie d'aventures* et textes de Dino Battaglia, Michel Caen, Guido Crepax, Fernando Fernandez, Will Gould, Milo Manara, Guy Vidal... tous ces textes avaient déjà été publiés).

1987 – Claude Moliterni, *Pratt,* Seghers (entretien de Pratt avec Claude Moliterni à Grandvaux en 1987).

1990 – *Conversation avec Eddy Devolder,* Tandem (entretien avec Eddy Devolder à Rome en 1989).

– *De l'autre côté de Corto,* Casterman (entretien avec Dominique Petitfaux à Grandvaux en 1987-1989).

1991 – *le Désir d'être inutile,* Robert Laffont (entretien avec Dominique Petitfaux à Grandvaux en 1990-1991).

1992 – Alessandro Boni et Dario d'Andrea, *Tutti i libri di Hugo Pratt,* Alessandro Tesauro (bibliographie des albums en italien).

OUVRAGES PARTIELLEMENT CONSACRÉS À HUGO PRATT :

1953 – Enrique Lipszyc, *El Dibujo a través del temperamento de 150 famosos artistas,* Ed. Lipszyc.

1958 – Enrique Lipszyc, *La Historieta mundial,* Ed. Lipszyc.

1969 – Claudio Bertieri, *A Z Comics,* Ed. Sgt.

Kirk (articles *Ann y Dan, Asso di Picche, Ballata del mare salato (Una), Capitan Cormorant, Ernie Pike, Junglemen, Kiwi, Sargento Kirk, Ticonderoga, Wheeling*).
1973 – Claude Moliterni, *Entretiens avec...*, Serg (chapitre "Pratt").
1974 – Pierre Couperie, Henri Filippini, Claude Moliterni, *Encyclopédie de la bande dessinée*, Serg (articles *Anna nella jungla, Ballata del mar salato, Capitan Cormorant et Corto Maltese*).
1976 – Maurice Horn, *The World Encyclopedia of comics*, Chelsea House Publishers et Avon Books (articles *Asso di Picche, Corto Maltese, Ernie Pike* et *Pratt*).
1979 – Marjorie Alessandrini, *Encyclopédie des bandes dessinées*, Albin Michel, nouvelle édition en 1986 (article *Hugo Pratt*).
1980 – Claude Moliterni, *Histoire mondiale de la bande dessinée*, Pierre Horay (articles *Italie* par Claudio Bertieri et *Argentine* par Enrique Lipszyc).
1984 – Philippe Bronson, *Guide de la bande dessinée*, Temps futurs, nouvelle édition chez Glénat en 1986 (article *Hugo Pratt*).
1985 – J. Santuarain, A. Ferreiro, J.-C. Spataro, *Oesterheld*, Ed. de La Urraca (Buenos Aires).
– Thierry Groensteen, *la Bande dessinée depuis 1975*, M. A. Editions (articles *Corto Maltese* et *Hugo Pratt*).
1989 – Henri Filippini, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Bordas (articles *As de Pique, Corto Maltese, Sgt. Kirk* et *Pratt*).
1991 – Benoît Peeters, *Case, planche, récit*, Casterman.
1993 – *Toute la bande dessinée 92*, Dargaud (article de Bernard Joubert sur *Mû*).
– Hervé Cannet, *Angoulême, le grand 20e*.
– *l'Image de la femme à travers la bande dessinée*, Bibliothèque municipale de Marseille (article de Thierry Conti).
1994 – Patrick Gaumer et Claude Moliterni, *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*, Larousse, 1994.

PRÉFACES D'ALBUMS :

1971 – Claude Moliterni, préface à l'album *Corto Maltese*, Publicness (texte repris dans l'ouvrage *l'Univers de Hugo Pratt*).
– Michel Caen, préface à l'album *Corto Maltese*, Publicness (texte partiellement repris dans l'ouvrage *l'Univers de Hugo Pratt*).
1972 — Claudio Bertieri, *La ballata dei giorni della frontiera*, préface à l'album italien *Wheeling*, Archivio internazionale della stampa a fumetti.
– Piero Zanotto, *Hugo Pratt*, préface à l'album italien *Wheeling*, Archivio internazionale della stampa a fumetti.
1973 – Claudio Bertieri et Florenzo Ivaldi, *Un'Africa lontana, ma non di comodo*, préface à l'édition de poche en italien d'*Anna della jungla*, Mondadori.
1974 – Alberto Ongaro, *Ainsi est né Corto Maltese*, préface à l'album *Corto Maltese 2*, Publicness (traduction d'un texte publié en Italie au n° 9 de 1972 de *Linus*).
– André Pozner, *Qu'est-ce qui fait courir Hugo Pratt ?*, préface à l'album *Corto Maltese 2*, Publicness.
– Claudio Bertieri, *Un fumetto sulla guerra, non di guerra*, préface à l'album italien *Ernie Pike*, Ivaldi.
1975 – *Oreste del Buono, l'Eroe e' uno scorpione*, préface à l'album italien *Gli Scorpioni del deserto*, Milano Libri.
– Gianni Bonno, *Une saga western signée Hugo Pratt*, préface à l'album *Sgt. Kirk*, Sagédition.
1976 – Oreste del Buono, *Un eroe del nostro tempo*, préface à l'album italien *Piccolo chalet*, Milano Libri.
– Claude Villers, préface à l'album *Sven*, Kangourou-Vaillant.
1977 – Claudio Bertieri, *La ballata del giovane marinaio solitario*, préface à l'album italien *Una Ballata del mare salato*, Albatros (texte repris dans l'album français couleurs *la Ballade de la mer salée*, Casterman, 1989).
– Piero Zanotto, *La venezianità di Corto Maltese*, préface à l'album italien *Una Ballata del mare salato*, Albatros.
– Francesco Paolo Conte, *Un orologio a dondolo per Hugo Pratt*, préface à l'album italien *Una Ballata del mare salato*, Albatros.
– Lisa Baruffi, *Revoluzioni nelle Antille*, préface à l'album italien *L'Uomo dei Caraibi*, Cepim (texte repris sous le titre *Révolution aux Antilles* dans l'album français *l'Homme des Caraïbes*, Dargaud, 1979).
– Didier Platteau, *Hugo Pratt le romancier de la bande dessinée*, préface à l'album *les Scorpions du désert*, Casterman.
– Oreste del Buono, *Il Corto e la Corte*, préface à l'album italien *Corte sconta detta arcana*, Milano Libri.
1978 – Lisa Baruffi, *Il Cangaceiro*, préface à l'album italien *L'Uomo del sertao*, Cepim.
– Alberto Ongaro, préface à l'album *Ann de la Jungle*, Casterman.
– Didier Platteau, préface à l'album *les Ethiopiques*, Casterman.
1979 – Didier Platteau, préface à l'album *Corto Maltese en Sibérie*, Casterman.
– Claudio Bertieri, *Un marinaio veneziano nell'Africa coloniale*, préface à l'album italien *Anna nella jungla*, Fabbri.
– Umberto Eco, préface à l'album italien (édition de luxe) *Le Etiopiche*, Bompiani (texte repris de l'ouvrage de Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli *Hugo Pratt*).
1980 — Piero Zanotto, préface à l'album italien *Corte sconta detta arcana*, Mondadori.

***The Panelhouse*, n° 1, avril 1995.**

***Illustration pour Reddition*, n° 26, juin 1995.**

Couverture du *Collectionneur de bandes dessinées*, n° 49, février 1986.

– Michel Pierre, préface à l'album (édition de luxe) *les Ethiopiques*, Casterman.
– Claudio Bertieri, *Un romanzo corale non solo d'azione*, préface à l'album italien *Junglemen !*, Fabbri.
– Claudio Bertieri, *In vittoriosa trasferta a Buenos Aires*, préface à l'album italien *Junglemen ! 2 : l'ultimo assalto*, Fabbri.
– Philippe Setbon, préface à l'album *les Jouets du général*, Humanoïdes associés.
– Jean Markale, *Il sogno celtico di Hugo Pratt (le Rêve celtique de Hugo Pratt)*, préface à l'album italien (édition de luxe) *Le Celtiche*, Bompiani (texte repris dans l'édition de luxe française, *les Celtiques*, Casterman, 1981).
– Jean-Pierre Dionnet et Philippe Manœuvre, préface à l'album *Billy James*, Humanoïdes associés.

1981 – Claudio Bertieri, préface à l'album italien *Ticonderoga*, Ivaldi (texte repris sous le titre *Entre histoire et fiction* dans l'album français, Humanoïdes associés, 1982).
– Francesco Paolo Conte, *A proposito di un sottotilo*, préface à l'album italien *Vanghe dancale*, Milano Libri.

1982 – Renata Pisu, *Tutto vero o quasi*, préface à l'album italien (édition de luxe) *Corto sconta detta arcana*, Milano Libri.
– Oreste del Buono, *La Lunga caccia*, préface à l'album italien (édition de luxe) *Corto sconta detta arcana*, Milano Libri (texte repris sous le titre *la Longue Chasse* dans l'édition de luxe française, Casterman, 1982 ; à noter que cette préface est une version remaniée de celle publiée sous le titre *Il Corto e la Corte* dans la première édition italienne de cet album, Milano Libri, 1977).
– Claude Bertieri, *Un Giustiziere col gusto dell' ironia*, préface à l'album italien *L'Ombra*, Ivaldi.
– Claudio Bertieri, *Grandi eroi ma non soltanto eroici*, préface à l'album italien *Ulisse e Ercole*, Ivaldi.
– Claudio Bertieri, *Favole oltre il possibile con incanti e misteri*, préface à l'album italien *Simbad il marinaio e I giganti burloni*, Ivaldi.
– Joe Staline, préface à l'album *l'As de pique*, Humanoïdes associés.

1983 – Decio Canzo, *L'enigma di Doumeira*, préface à l'album italien *Dry Martini Parlor*, Milano Libri.

1984 – Antoine Roux, préface à l'album *Ernie Pike*, Glénat.
– José-Louis Bocquet, préface à l'album *Sgt. Kirk*, Humanoïdes associés.
– Antonio Faeti, *Il grande cantastorie degli ideogrami*, préface à l'album italien *Caraibi e sertao*, Orient Express.
– Diego Gabutti, *Settimo cavalleggeri dell'apocalisse*, préface à l'album italien *Caino e Gesuita Joe*, Orient Express.

1985 – Juan Antiono de Blas, *Portrait du marin adolescent*, préface à l'album (édition de luxe) *Corto Maltese - la Jeunesse*, Casterman et Milano Libri.
– Paolo Beonio-Brocchieri, *la Guerre russo-japonaise : une leçon apprise une leçon donnée*, préface à l'album (édition de luxe) *Corto Maltese - la Jeunesse*, Casterman et Milano Libri.

1988 – Antonio Faeti, *Une madeleine trempée dans le rhum*, préface à l'album (édition de luxe) *l'Ile au trésor*, Casterman.
– Dominique Petitfaux, préface à l'édition de poche de *Sous le signe du Capricorne*, J'ai lu.

1990-96 – Se reporter aux différents albums mentionnés dans le chapitre "Œuvres de 1990 à 1995", ainsi qu'aux albums *Suite caraïbéenne*, aux rééditions couleurs de *la Ballade de la mer salée* et aux rééditions chez Glénat d'*Ernie Pike* et de *Capitaine Cormorant*.

ARTICLES DANS LA PRESSE :

(Pour alléger cette liste, la plupart des différents articles qui ont été rassemblés pour constituer les ouvrages *A la rencontre de... Hugo Pratt* et *l'Univers de Hugo Pratt* n'ont pas été retenus).

ITALIE :

1966 – Alfredo Castelli, *Phantom Made in Italy : L'Asso di Picche, Comics Club*, 4-66.

1967 – Carlo della Corte, présentation de *Sgt. Kirk, Sgt. Kirk*, n° 1, 7-67.
– Claudio Bertieri, *Il Sergente Kirk di Hugo Pratt, Il Lavoro*, 14-7-67.
– Franco Fossati, *Incontro con il Sergente Kirk, Corriere Mercantile*, 28-7-67.
– Rinaldo Traini, présentation d'*Indian River, Sgt. Kirk*, n° 3, 9-67.
– Carlo della Corte, présentation d'*Ernie Pike, Sgt. Kirk*, n° 4, 10-67.
– S.G. Biamonte, présentation d'*Asso di Picche, Sgt. Kirk*, n° 5, 11-67.
– Stelio Fenzo, présentation de *Kiwi (Tiki), Sgt. Kirk*, n° 5, 11-67.
– Franco Fossati, *Il Sergente Kirk, "nuovo" western, Corriere Mercantile*, 10-11-67.
– Alberto Ongaro, présentation de *Asso di Picche-Comics, Sgt. Kirk*, n° 6, 12-67.

1968 – Franco Fossati, *Incontro con Hugo Pratt, Comics World*, n° 1.

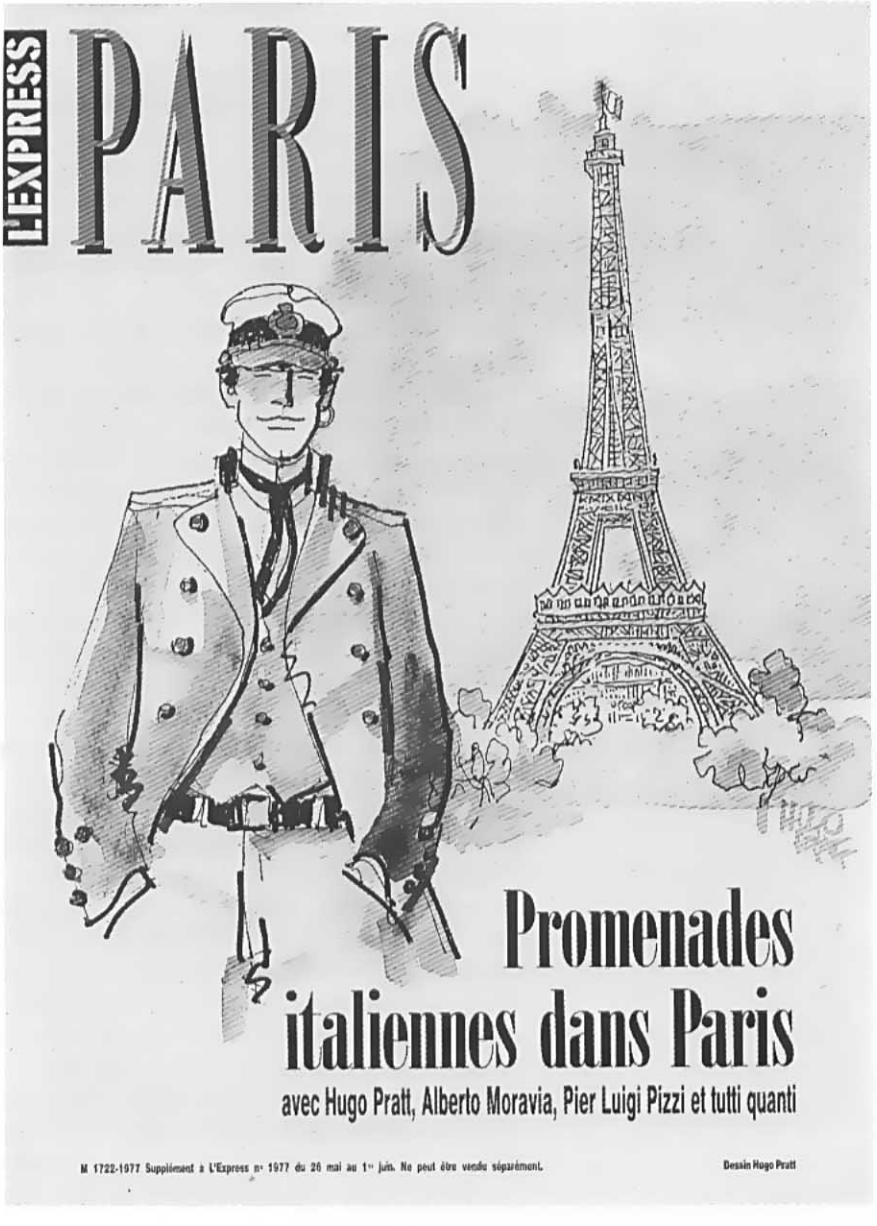
1970 – Carlo della Corte, *Hugo Pratt, Eureka*, n° 29 de 1970.

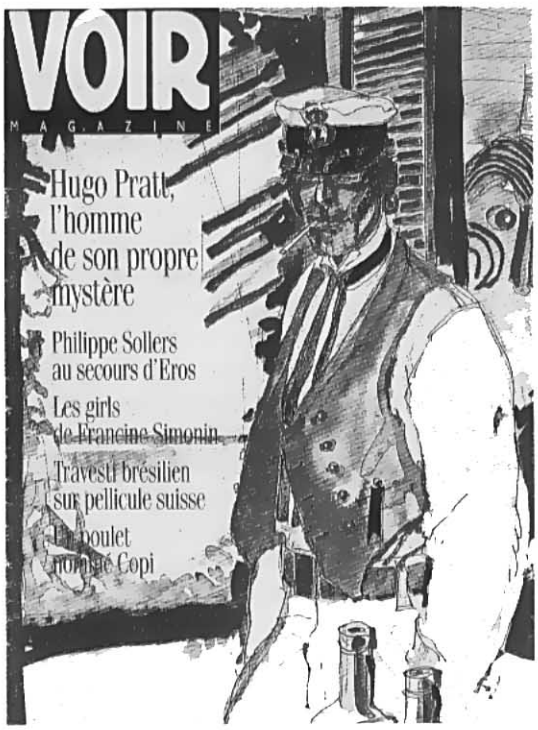
1972 – Alberto Ongaro, *Come nasce Corto Maltese ?, Linus*, n° 9 de 1972 (repris en français sous le titre *Comment est né Corto Maltese ?* en préface à l'album *Corto Maltese 2*, Publicness, 1974, et sous le titre *Radiographie d'un héros* en annexe de l'ouvrage de Claude Moliterni *Pratt*, Seghers, 1987).

1973 – Nives Millin, *Il magico Pratt, Photo 13*, n° 7 de 1973.
– Will Gould, *Una lettera, European Cartoonist*, n° 1, 10-73 (repris dans Vincenzo Mollica et Mauro Paganelli, *Hugo Pratt*, Editori del

Grifo, 1980, SEDLI/Jacky Goupil, 1984 et dans *l'Univers de Hugo Pratt,* Dargaud, 1984).
– Alberto Ongaro, *Una sera con Pratt, l'Orson Welles dei fumetti, l'Europeo,* 25-10-73 (entretien de Pratt avec Alberto Ongaro, repris en italien dans le livre de Gianni Brunoro *Corto come un romanzo,* Delalo, 1984, et en français sous le titre *Une soirée avec Hugo Pratt* dans *Hop !,* n° 9, 9-76 et 37 bis, 3e trimestre 1985, et dans le corps du livre de Claude Moliterni *Pratt,* Seghers, 1987).
1974 – Dario Ghelfi, *Da Cranio a Cush : terzo mondo a fumetti, Sgt. Kirk,* n° 36, 3/4-74.
1975 – Claudio Bertieri, *Cronache di Ernie Pike, Sgt. Kirk,* n° 41, 1/2-75.
– Dario Ghelfi, *Gli anni venti di Hugo Pratt, Sgt. Kirk,* n° 44, 7/8-75 et 46, 11/12-75.
– Valeria Numerico, *Corto Maltese, un figlio di Conrad che parla veneziano, Il Mondo,* 25-12-75.
1976 – Luciano Simonelli, *Grazie a un gatto, hanno ritrovato il 'principe del fumetto' scomparso, Domenica del Corriere,* 4-3-76.
– Massimo Moscati, *L'altro Maltese, Sgt. Kirk,* n° 49, 5/6-76.
1977 – Piero Zanotto, *Hugo Pratt : sfida maschile, Il Femminile,* 1-77.
– Pierro Zanotto, *Caprioli e Pratt nell'isola giovedi, Sgt. Kirk,* n° 53, 1/2-77.
– Gianni Brunoro, *Hugo Pratt, un uomo per tutte le conventions, Comics,* n° 39, 6-77.
1979 – Oreste del Bueno, *Hugo è incerto tra Abel e Kayn, Linus,* n° 3 de 1979.
1981 – Vincenzo Mollica, *L'ultimo navigatore veneziano, Playmen,* 2-81.
– Marco Giovanni, *Io sono l'avventura, Panorama,* n° 782, 13-4-81.
1982 – *Hugo Pratt, Fumo de China,* n° 14, 5-82.
– Dell'Orso, J. Trevisan, R. Carminati, G. Brunoro, *Hugo Pratt, Kiosko,* n° 9 (11-82), avec la reprise du premier article sur Pratt, écrit par Orsolino en janvier 1950 dans le quotidien vénitien *Gazzetino sera.*
1983 – Carlo Montanaro, *A Venezia c'è un luogo sconto e arcano dalle chiavi segrete, Il Mattino di Padova,* 26-7-83.
1987 – André Malby, *Note magische su Corto Maltese, Corto Maltese,* n° 46 (7-87).
1989 – Fabrizio Paladini, *L'avventura di chiamarsi Corto, Il Messaggero,* 13-1-89 (entretien avec Pratt).
– Alberto Gedda, *Chi porterà Corto Maltese al cinema, Stampa sera,* 23-1-89.
– Paolo Pagani, *L'Eroe dei tre mondi, Gente Viaggi,* 3-89.
– Hugo Pratt, *La Stampa,* 8-9-89.
1990 – Cesare Medail, *Gli indiani secondo Hugo Pratt, Il Corriere della sera,* 6-3-90.
– Andrea Bosco, *Gli Indiani secondo Hugo Pratt, Il Giornale nuovo,* 8-3-90.
– *Le Magiche Leggende indiane, Il Giorno,* 10-3-90.
– Luigi Vaccari, *Che bello essere inutili, Il Messaggero,* 30-3-90 (entretien avec Pratt).
– Cesare Medail, *Pratt vola nel romanzo, Il Corriere della sera,* 13-6-90.
– Aurelia Magistà, *Hugo Pratt, La Repubblica,* 29-6-90.
– Laura Lilli, *Voglio sentirmi inutile, La Repubblica,* 27-7-90.
– Angiola Codacci-Pisanelli, *Romanziere lo sono per forza, Europeo,* n° 36, 8-9-90.
– Renato Pallavicini, *Corto Maltese, anonimo veneziano, L'Unita,* 11-9-90 (entretien avec Pratt).
– Alessandro de Calo, *Pratt, un duro da rugby, La Gazzetta dello sport,* 30-11-90 (entretien avec Pratt).
1991 – *Carlo della Corte, Giubbe Rosse di Pratt, La Stampa,* 6-7-91.
– Alberto Papuzzi, *Hugo Pratt, il tango di Corto Maltese, La Stampa,* 12-8-91.

Couverture de *l'Express Paris,* 26 mai 1989.





Couverture de *Voir magazine*, n° 50, juin 1988.

– Luciana Sica, *Pratt disegna Rimbaud, La Repubblica,* 16-10-91.

1992 – Hélène Mélani, *La Casa del Maltese, Corto Maltese,* n° 102, 3-92.

1993 – Claudio Altarocca, *Un Massone nei mari del Sud, La Stampa,* 6-3-93 (entretien avec Pratt).

– Massimo Arcidiacono, *Piccolo Corto Uomo, L'Indipendente,* 6-3-93.

– *Hugo, The Legend, Fumetti d'Italia,* n° 7, été 1993.

1995 – *Corto Maltese resta orfano, La Stampa,* 21-8-95, articles de Claudio Altarocca, Carlo della Corte et Lorenzo Mondo, et texte d'Umberto Eco écrit pour l'album Casterman *Saint-Exupéry - le Dernier Vol* et resté inédit.

– *Hugo e Corto : fuga oltre l'orizonte, Corriere della sera,* 21-8-95, articles de Cesare Medail et Milo Manara.

– *Corto Maltese il viaggio è finito, La Repubblica,* 21-8-95, articles de Roberto Bianchin, avec des souvenirs d'Alberto Ongaro et de Luca Raffaelli.

– Umberto Eco, *È scomparso Hugo Pratt-Ma ci rimone Corto Maltese, L'Espresso,* 4-9-95 (traduction partielle dans *(A SUIVRE)*, n° 213, 10-95).

FRANCE ET FRANCOPHONIE :

1969 – Pierre Couperie et Claude Moliterni, *Hugo Pratt, un maître du noir et blanc, Phénix,* n° 11, 10-69 (entretien avec Pratt à Lucques en novembre 1968 ; repris dans *les Pieds nickelés magazine,* n° 4, 10-71.

1970 – C. Moliterni, *Hugo Pratt nous parle de Corto Maltese, Phénix,* n° 14, 4e trimestre 1970 (entretien avec Pratt à Malamocco en septembre 1970 ; repris dans *l'Univers de Hugo Pratt,* Dargaud, 1984).

1971 – Michel Caen, Joël Laroche et Claude Moliterni, *Hugo Pratt, Vampirella,* n° 4, 1-71 (entretien avec Pratt ; repris dans *Zoom,* n° 7, 5-71).

1972 – *Connaissez-vous Rico-Rico ?, Pif* n° 179/1417, 27-7-72 (entretien de Pratt avec la rédaction de *Pif* sur l'épisode de Corto Maltese intitulé *Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes*).

1973 – Numa Sadoul, *A propos de Corto Maltese, Phénix,* n° 29, 3e trimestre 1973.

1976 – Alberto Ongaro, *Une soirée avec Hugo Pratt* : voir ITALIE, 1973.

1978 – Pascal Ory, *Celtisme et bandes dessinées : de l'exploitation à la revendication ? (A SUIVRE),* n° 1, 2-78.

– Dany De Laët, *Courrier (A SUIVRE), (A SUIVRE),* n° 6/7, 7/8-78.

1979 – Noël Bosetti, *le Fascisme à l'italienne, (A SUIVRE),* n° 12, 1-79 (entretien avec Pratt).

1980 – Michel Pierre, *Enquête sur un résident d'Antigua* et *Hugo Pratt ou les pièges de la biographie, (A SUIVRE),* n° 31/32, 7/8-80.

– (Canada) S. Jongué, *Visages de l'aventure et silences de la narration, Vie des Arts,* n° ?.

1981 – Jean-Paul Kauffmann, *Hugo Pratt : Je ne veux pas tuer Corto Maltese, le Matin,* 24-1-81.

– Michel Pierre, *Hugo Pratt ou le roman d'aventures en bande dessinées, Phosphore,* n° 1, 2-81.

– Sonia Schoonejans, *Moi, Hugo Pratt, je ne compte pour rien, le Matin,* 3-8-81.

1984 – Michel Laszlo, *Hugo Pratt contre Paul Guth, Rouge,* n° 128, 28-9-84.

1985 – Michel Pierre, *le Baron Corto, Magazine littéraire,* n° 219, 5-85.

– François Gorin, *les Aventures de Corto Maltese, l'Echo des savanes,* n° 35, 4e trimestre 1985.

1986 – Chantal Thomas, *Rimbaud, Monfreid, Pratt : Ethiopie cœur de l'aventure, Corto,* n° 5, 2-86.

– Dominique Petitfaux, *Corto Maltese - le Temps retrouvé, le Collectionneur de bandes dessinées,* n° 49, 2-86.

– Patrick Erouart-Siad, *Un voyageur à l'ancre, Corto,* n° 6, 3-86.

– Monique Houssin, *Hugo Pratt : nomade de lui-même, l'Humanité,* 9-4-86.

– Guy Konopnicki, *Hugo Pratt, le Vénitien de la bande dessinée, Paris-Match,* n° 1924, 11-4-86.

– Claire Baldewyns, *Je suis un type crépusculaire..., l'Evénement du jeudi,* 10-7-86 (entretien avec Pratt à Malamocco le 13 juin 1986).

– Thierry Groensteen, Yves Mayence, Arnaud de la Croix, *l'Indispensable : Hugo Pratt - la Maison dorée de Samarkand, les Cahiers de la bande dessinée,* n° 72, 11/12-86.

– Christian Gonzalez, *le Pape de la bande dessinée - Hugo Pratt, Madame Figaro, le Figaro,* 22-11-86.

1987 – Marie-Claude Decamps, *Maître Pratt et son ami Corto, l'Express,* 14-8-87.
– Jean-Claude Guilbert, *les Scorpions de désert marchent au soleil, Corto,* n° 14, 9-87.
1988 — Catherine Quénot, *Hugo Pratt, Pilote & Charlie,* n° 22, 2-88 (entretien avec Pratt).
– (Belgique) Jacques Dieu, *Une énigme : l'île du Moine, B.D. Strip,* n° 14, 4-88.
– (Suisse) Rolf Kesselring, *Conversation mondaine à Grandvaux, Voir magazine,* n° 50, 6-88.
– Laura Kreyder, *Venise avec Hugo Pratt, Glamour,* n° 5, 7/8-88.
1989 – Elisabeth Santacreu, *Hugo Pratt, Max,* n° 4, 5-89.
– Alain Keramoal, *Hugo aime Paris, Corto ne connaît pas, l'Express Paris,* 26-5-89.
– (Suisse) Valentina Zumar, *Hugo Pratt, le continent perdu, Frisson,* n° 1, 6-89.
– Dominique Petitfaux, *Corto avant Pif ou la Ballade de la mer salée, le Collectionneur de bandes dessinées,* n° 62, 7-89.
– (Suisse) Isabelle Fabrycy, *l'Aventure au quotidien - Tête-à-tête avec Hugo Pratt, le Matin,* 16-12-89.
– Michel Laszlo, *Je me souviens de Corto..., Rouge,* n° 1381, 21-12-89.
1990 – Claire Devarrieux, *le Grand Chef Pratt, Libération,* 25-1-90.
– (Belgique) Francis Matthys, *Corto Maltese, loup de mer ténébreux, la Libre Belgique,* 14-2-90.
– Patrick Seghi, *Hugo Pratt : rendez-vous avec Corto Maltese, l'Union,* 25-2-90.
– Benoît Charpentier, *Pratt le magnifique, le Figaro,* 28-2-90.
– Laurence Romance, *le Roman d'Hugo Pratt, Rolling Stone,* n° 27, 4-90.
– Dominique Petitfaux, *la Jeunesse brisée de Corto Maltese, le Collectionneur de bandes dessinées,* n° 64, 5-90.
– Michel Le Bris, *les Tribulations de Corto Maltese, le Nouvel Observateur,* 24-5-90.
– Jean-François Ercksen, *Hugo Pratt : immortel Corto Maltese, Ouest-France,* 26-5-90 (entretien avec Pratt à Saint-Malo le 25 mai 1990).
– Michel Jourde et Renaud Monfourny, *Toujours un peu plus loin, les Inrockuptibles,* n° 29, 5/6-90.
– Jean-Claude Zana, *Hugo Pratt, l'homme qui a fait de la B.D. un art, Paris-Match,* n° 2 148, 26-7-90.
– Henri Landemer, *Vivre dangereusement avec Corto Maltese, le Choc du mois,* n° 32, 9-90.
– Jef Tombeur, *De Monsieur Subito à Hugo Pratt, l'Union,* 2-10-90.
1991 – Benoît Charpentier, *Hugo Pratt : "la B.D. est une nouvelle mythologie", le Figaro,* 7-1-91 (entretien avec Pratt).
– Dominique Guillerm, *Portrait d'Hugo Pratt, Kronik* (Espace Kronenbourg Aventure), n° 1.
– Aliette Armel, *Corto Maltese le rimbaldien, Magazine littéraire,* n° 289, 6-91.
– Richard Poisson, *L'homme qui rêva Corto Maltese, Ça m'intéresse,* n° 124, 6-91.
– Flore Geffroy et Alain Rémond, *les Mille et Une Vies de Hugo Pratt, Télérama,* n° 2160, 5-6-91.
– Michel Alexandre, *Mais oui... Corto Maltese a existé !, Télé 7 jours,* n° 1 619, 8-6-91.
– Michel Perrot, *Hugo Pratt, l'aventure au bout de la B.D., Télé K 7,* 6-91 (entretien avec Pratt).
– Pierre Lebedel, *Hugo Maltese et Corto Pratt, la Croix-l'Evénement,* 9-6-91.
– Marjorie Alessandrini, *Corto le héros, le Nouvel Observateur,* n° 1 388, 13-6-91.
– François Landon, *Hugo Pratt, l'envie du loin, l'Evénement du jeudi,* 13-6-91.
– Jean-Claude Guilbert, *les Ombres conjuguées de Rimbaud et de Corto, Catalogue Rimbaud 1991,* Fnac/Institut du monde arabe.
– (Belgique) Jacques Tramson, *Hugo, le pratticien du noir et blanc, Coccinelle,* n° 33, 10-91.
– Claudine Legardinier, *Hugo Pratt, une vie en liberté, (A SUIVRE),* n° 166, 11-91.
– Jean-Jacques Bernard, *Avant la mise en scène, Première,* n° 176, 11-91.
– Eric Leguèbe, *Un héros B.D. d'Hugo Pratt passe au grand écran !, le Parisien,* 6-11-91.
– Pierre Lebedel, *Pratt le magnifique, la Croix-l'Evénement,* 8-12-91.
1992 – Alain Lutin, *Hugo Pratt : un scorpion dans le désert, le Choc du mois,* n° 49, 2-92.
– Jean-Claude Faur, *Comment je suis devenu l'éditeur d'Hugo Pratt, l'Hebdo de la B.D.,* n° 112, 8-3-92.
– (Belgique) Frédéric Soumois, *Dossier Hugo Pratt, Espace de libertés,* n° 202, 6/7-92.
– Rémi Lafuma, *L'Homme qui créa Corto, Triolo,* n° 268, 21-10-92 (entretien avec Pratt).
– Dominique Petitfaux, *les Vies de Hugo Pratt, Contact,* n° 299, 11-92.
– Olivier Delcroix, *Croquis de guerre, Terre magazine,* n° 39, 11-92 ; article repris dans *Armes et cibles,* n°275, 2-93.
– Michel Paquot, *Pratt par mer et par Mû, la Cité,* 19-11-92 (entretien avec Pratt).
– Emmanuel Daydé, *Fable d'un Vénitien, Muséart,* n° 26, 12-92.
– Jean-Claude Guilbert, *Hugo Pratt, l'aventurier de la B.D., le Figaro magazine,* 5-12-92.
1993 – Yvan Alagbé, *Hugo Pratt, Œil carnivore,* n° 2, 2-93.
– *Corto trait pour trait, Glamour,* n° 51, 3-93.
– *La Ligier-Gitanes JS 37 de Hugo Pratt, Sport-Auto Spécial Monaco,* 5-93.
– Bruno Enjolras, *Dans la bulle de Corto, Synchro,* n° 53, 5-93 (entretien avec Pratt).
1994 – Jean-Jacques Mandel, *les Femmes de Corto, Max,* n° 57, 4-94 (entretien avec Pratt).
– Richard Langlois, *Dossier Hugo Pratt, les Cahiers de Bédésup,* n° 64/65, 4-94 (et entretien de Pierre Huet avec Pratt à Montréal en 1976).
– Valérie Marin La Meslée, *Hugo Pratt : "Retrouver les impressions de Stevenson, aux*

mêmes endroits", Magazine littéraire, n° 321, 5-94 (entretien avec Pratt).
– Jean-Paul Morel, *Relu et revu par Hugo Pratt, le dernier vol de Saint-Exupéry, (A SUIVRE),* n° 200, 9-94 (entretien avec Pratt).
– Olivier Bienfait, *la Palette Hugo Pratt, Télé câble,* n° 225, 22-10-94.
– *Entre Surcouf et Lord Jim, Valeurs actuelles,* 5-11-94.
1995 – (Suisse) Olivier Toublan, *Hugo Pratt, Swof,* n°15, 1-95 (entretien avec Pratt en 1994 à Grandvaux).
– Pascal Paillardet, *l'Homme à l'oreille percée, la Vie,* n° 2 577, 19-1-95.
– Jean-Claude Perrier, *Pratt al dente, Télé Obs,* 1-6-95.
– Yves-Marie Labé, *les Chemins secrets du nomade Hugo Pratt, le Monde,* 4-6-95.
– Didier Comès, *Hugo Pratt avait inventé le silence en B.D., InfoMatin,* 21-8-95.
– (Suisse) Gilbert Salem, *Hugo Pratt s'est éteint, Tribune de Genève,* 21-8-95.
– Yves-Marie Labé, *la Dernière Ballade d'Hugo Pratt, nomade vénitien, le Monde,* 22-8-95.
– Alain Sanders, *Il nous a joué, cette fois encore, une drôle de macumba, Présent,* 22-8-95.
– Michel Guilloux, *Corto Maltese orphelin et immortel, l'Humanité,* 22-8-95.
– (Belgique) Robert Rouyet, *Hugo sous le signe de la "fantasia", le Soir,* 22-8-95.
– (Belgique) Jean-François Pluijgers, *Hugo Pratt a rejoint ses mythes, la Libre Belgique,* 22-8-95 (et entretien de Pratt avec Fernand Denis en 1986).
– (Suisse) Rolf Kesselring, *J'ai vécu quarante ans sans te connaître, Hugo..., le Nouveau Quotidien,* 23-8-95.
– Marjorie Alessandrini, *la Mort dans un miroir, le Nouvel Observateur,* 24-8-95.
– (Suisse) Christine Salvadé, *Grandvaux, à l'enterrement du maître de Manara, le Nouveau Quotidien,* 25-8-95.
– (Suisse) Michel Rime, *le Corps du Maestro repose entre vignes et lac, 24 Heures,* 25-8-95.
– Collectif (Tabucchi, Comès, Juillard, Mœbius, Gillon, Fred, Mézières, Fahrer), *Hommage à Hugo Pratt, Libération,* 26-8-95.
– (Suisse) Ariel Herbez, *le Testament du Maestro, l'Impartial,* 26-8-95.
– Alain Rémond, *Corto, l'alter Hugo, Télérama,* n° 2381, 30-8-95.
– (Belgique) Collectif, *Hugo Pratt rejoint ses mythes, Rêve-en-bulles,* n° 11, 9-95.
– Dominique Petitfaux, *Hugo Pratt, dessinateur vénitien et universel, Artmania,* n° 1, 9-95.
– François Ekchajzer, *Hugo Pratt : grand voyageur devant l'Eternel, Télé câble,* n° 280, 11-9-95.
– *Hugo Pratt, mort d'un fasciste !, Pas de panique,* 9-95.
– Collectif (Michel Pierre, Dominique Petitfaux, Mœbius, Schuiten, Comès, Prado, Boucq, Giardino, Baru, Manara, Tardi, Umberto Eco, Gillon), *le Regard brisé, (A SUIVRE),* n° 213, 10-95.
– Lorenzo, *Lettre à M. Pratt, Sapristi,* n° 32, 10-95.
– Evariste Blanchet, Editorial, *Bananas,* n° 4, 10-95.
– Guy Vidal, *Pratt : souvenirs, souvenirs..., la Lettre de Dargaud,* n° 26, 11-95.
– Dominique Petitfaux, *Souvenirs sur Hugo Pratt, le Collectionneur de bandes dessinées,* n° 78, 11-95.

DIVERS :

1978 – (Espagne) Juan Antonio de Blas, *El Mondo magico de Corto Maltés, Sunday,* n° 3, 1-78.
1980 – (Autriche) *Hugo Pratt, Comic Forum,* n° 6.
1981 – (Allemagne) K. Strzyz, *Die Abenteuer, Comics,* n° 35.
1986 – (Etats-Unis) Kim Thompson, *Biographical Notes on Hugo Pratt, The Comics Journal,* n° 108, 5-86.
– (Argentine) Carlos Luis Hassassián, *Hugo Pratt, el Corto Maltes y los Armenios, Armenia,* 9-12-86.
1989 – (Espagne) Beatriz Fernández Ruiz, *La historia de los perdedores, El Europeo,* n° 12, 5-89.
1992 – (Espagne) Faustino Arbesu, *Lo que nunca se dijo sobre Corto Maltés, El Wendigo,* n° 56.
– (Portugal) Carlos Pessoa, *Viagem ao fim da memoria, Publico Magazine,* 2-8-92 (et entretien avec Pratt).
1993 – (Suède) Olof Ljungström, *Corto Lyckoriddaren fran Malta, Bild & Bubbla,* n° 4/ 1993.
1994 – (Etats-Unis) Graziano Origa, *The Man From Venice, The Comics Journal,* n° 169 (7-94) (entretien à Grandvaux en 1993).
1995 – (Grande-Bretagne) Steve Whitaker, *King of the Wild Frontier, The Panelhouse,* n° 1 (4-95).
– (Allemagne) Hugo Pratt, *Reddition,* n° 26 (6-95).
A noter aussi trois textes où il est fait allusion à Hugo Pratt :
– le journal de voyage de John Dos Passos au Brésil (publié aux Etats-Unis et repris en Italie sous le titre *Il diario di un viaggio su una casa gallegiante, l'Europeo,* 30-11-67) ;
– l'interview de Milton Caniff par Alberto Ongaro (*l'Europeo,* 16-12-77) ;
– un article de l'auteur de romans policiers Ed Mc Bain (ni Hugo Pratt ni Ed Mc Bain n'en ayant trouvé les références, les recherches continuent...).
– Signalons enfin qu'il est fait allusion à Corto dans les films *Hannah et ses sœurs* et *Batman.* ■

Pendant quatre années, Dominique Petitfaux s'est entretenu avec Hugo Pratt sur son œuvre, l'interrogeant sur toutes ses bandes dessinées, de *l'As de Pique* (1945) à *Mû* (1989). *De l'autre côté de Corto* rassemble ces dialogues, qui se développent à partir des récits de l'auteur, et deviennent une voie d'accès privilégiée à l'univers d'un homme exceptionnel tant par sa sensibilité que par ses cultures.

30029
ISBN 2-203-38025-X
9 782203 380257